UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

LE RÉCIT DE VOYAGE : QUÊTE HISTORIQUE ET DÉFINITOIRE, LA PRÉOCCUPATION DE L'ÉCRIVAIN

SUIVI DE

CRÉATION LITTÉRAIRE D'UN RÉCIT DE VOYAGE : PARCOURS ESSAYISTE ENTRE SUBJECTIVITÉ NARRATIVE ET DÉVOILEMENT DE L'AUTRE

SUIVI D'UN TEXTE DE CRÉATION

PAPUA NIU GUINI, ÊTRE SEULEMENT

Mémoire en recherche-création présenté

dans le cadre du programme de maîtrise en lettres

en vue de l'obtention du grade de maître ès arts

PAR

© ÉVELYNE DEPRÊTRE

Février 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

Composition du jury :

Christine Portelance, présidente du jury, professeure à l'Université du Québec à Rimouski

Catherine Broué, directrice de recherche, professeure à l'Université du Québec à Rimouski

Yvon Rivard, examinateur externe, professeur retraité de l'Université McGill et écrivain en résidence à l'Université du Québec à Rimouski

Dépôt initial : décembre 2010 Dépôt final : janvier 2011

À mes enfants, Vincent, Cyril, Lionel et Pierrick

À Serge

À Annette et Paul

À Paula

REMERCIEMENTS

Vient le moment ultime de remercier les âmes qui m'ont aidée à mener ma quête littéraire jusqu'au seuil de nouveaux questionnements, sans cesse renouvelés.

Catherine,
Ma directrice,
Votre visage et votre voix m'apparaissent.
Vos commentaires sont redoutables,
Quoique efficaces.
Sans vergogne, vous m'appelez
À l'exigence et au jusqu'auboutisme.
Parfois, mes travers vous agacent,
Surtout quand tout va de travers
Et qu'à tort et à travers,
J'utilise « à travers ».
Grâce à vos conseils créatifs,
À votre acuité intellectuelle,
Un mémoire est né.
Catherine Broué, la Prudente,
La Précise et l'Humaine,
Je vous suis reconnaissante
De guider mes pas
Vers les horizons de la pensée.

Serge,
Mon compagnon
D'expériences de vie,
Parfois si folles,
Mais combien intenses
Et extraordinaires.
À tes côtés, les années passent
À voyager,
À réfléchir,
À écrire et à vivre.
Tu m'écoutes,
Tu me réconfortes,
Tu me confortes.
Tant de moments partagés
Avec toi,
Tant de souvenirs remémorés
Avec toi.
De notre histoire a surgi
Un récit de voyage.

AVANT-PROPOS

Je voyage. Je prends des notes. Je transmets mes impressions aux êtres aimés. Ah, la magie du courrier électronique ! Tout d'un coup, je deviens écrivaine ! Mes nouvelles sont attendues à l'autre bout de la Terre. Je meuble les semaines de travail routinier de mes lecteurs attitrés. Je leur offre le voyage et l'évasion sur le plateau Internet. Ils m'imaginent dans des contrées exotiques aux prises avec de nouvelles aventures tellement éloignées de leur quotidienneté qu'elles leur paraissent sauvages.

À mon retour, ils m'enjoignent d'écrire un livre. Or, avant d'écrire un livre se pose inévitablement la question : quel genre de livre ? Mes notes ont trait au voyage. Comment en faire le récit ? Mais qu'est-ce qu'un récit de voyage ?

RÉSUMÉ

Qu'est-ce qu'un récit de voyage ? Telle est la problématique de ce mémoire. Pourtant, ce n'est pas tant l'angle du théoricien de la littérature qui sera abordé ici que la préoccupation du créateur littéraire d'un récit de voyage. Il semble entendu que le récit de voyage est un genre littéraire à part entière, ou un sous-genre de l'autobiographie. Il se caractérise essentiellement par la fluctuation des formes qu'il peut adopter. Ainsi, outre la question des procédés auxquels l'écrivain doit recourir s'il souhaite écrire le récit d'un voyage, à quels critères de création va-t-il arrimer ses écrits ? Pour le créateur, c'est là que réside, en grande partie, toute la difficulté : comment écrire un récit de voyage ?

Dans une première partie, je visite les récits de voyage par le biais d'un parcours historique. Ensuite, j'observe les définitions établies par les théoriciens. Il s'agit ainsi de mettre en évidence les constituants identifiés, mais aussi, de proposer une nouvelle définition du récit de voyage.

En tant que créatrice d'un récit de voyage, je consacre la seconde partie de ce mémoire au souci d'écriture. Quelle est la place que l'auteur octroie au narrateur de son récit ? J'emprunte ici la forme d'un essai écrit au « vous » pour comprendre la subjectivité qui accompagne la référentialité. Cette partie me permet de poser certaines balises de création comme la mise en scène de la subjectivité et de l'altérité, l'organisation du récit et la place donnée au lecteur.

Enfin vient l'œuvre littéraire proprement dite, *Papua Niu Guini, être seulement.* Les fondements de ces écrits résident à la fois en des réflexions sur la théorie littéraire, des questions d'ordre créatif, mais avant tout, dans l'expérience du voyage et de la rencontre avec l'autre.

Mots clés : Récit de voyage - Genre littéraire - Constituants - Création littéraire - Critères de création - Papouasie-Nouvelle-Guinée - *Papua Niu Guini* - Subjectivité - Altérité - Endotisme.

ABSTRACT

What is travel writing? This is the question addressed by this thesis. However, the question will be tackled not so much from the angle of literary theory, but rather by addressing the literary creator's concerns when writing travel story. It is generally agreed that travel story is a full-fledged literary genre, or an autobiographical sub-genre. Its essential characteristics are its formal fluctuations. Moreover, besides the question of literary devices employed by a writer in order to produce travel story, the question of what criteria he will use to bind together his work is also important. For a writer, these questions largely contain the difficulty inherent in producing travel novel.

I will first examine travel stories through its historical evolution. Afterwards, the definitions of travel stories established by theorists will be noted. My aim is to clearly identify its constituents, but also, to propose a new definition of it.

As the creator of a piece of travel story, I am devoting the second part of this thesis to the concerns of the writer. I am interested in the role given by the author to the narrator of his story. I also use here the form of an essay written using the polite referent "vous" in French as a way of explaining the subjectivity which accompanies referentiality. This part of the thesis allows me to mark certain key elements of literary creation such as the use of subjectivity and alterity, story organization and determining the role given to the reader.

Lastly, I propose my own travel story: Papua Niu Guini, être seulement. *The foundations underlying this work consist of reflections on literary theory and questions about literary creation, but most of all, of the experience of travel and the encounter of the other.*

Keyword: Travel story - Literary genre - Constituents - Literary creation - Creation criteria - Papua New Guinea - « Papua Nui Guini » - Subjectivity - Alterity - Endotism.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS ..... **IX**

AVANT-PROPOS ..... **XI**

RÉSUMÉ ..... **XIII**

ABSTRACT ..... **XV**

TABLE DES MATIÈRES ..... **XVII**

INTRODUCTION **1**

PREMIÈRE PARTIE : **1**

QUÊTE DE JALONS HISTORIQUES ET DÉFINITOIRES DU RÉCIT DE VOYAGE : LE PARCOURS DE L'ÉCRIVAIN

CHAPITRE 1 PÈLERINAGE HISTORIQUE **7**

1.1 Périodes antique et moyenâgeuse **7**

1.2 Des grandes découvertes au Siècle des lumières **9**

1.3 Du XIX^e^ siècle à nos jours **15**

CHAPITRE 2 QUÊTE DÉFINITOIRE **21**

2.1 Le récit de voyage : un « genre littéraire » **21**

2.2 Constituants du genre **26**

2.3 Proposition définitoire **42**

CONCLUSION **43**

SECONDE PARTIE : 45

CRÉATION LITTÉRAIRE D'UN RÉCIT DE VOYAGE : UN PARCOURS ESSAYISTE ENTRE SUBJECTIVITÉ NARRATIVE ET DÉVOILEMENT DE L'AUTRE

La genèse de l'écriture 47

Quand le doute submerge le créateur 48

Carte blanche à l'altérité 49

Justifier l'éclipse de la subjectivité 50

L'endotisme expulsé 50

Pour une mise en œuvre de la subjectivité 51

L'organisation du récit au service de la narratrice 52

Voyage en génétique du récit 53

Jeter ce qu'on aime ! 54

Les tentatives du dernier espoir 55

La subjectivité en notes de bas de page 56

Introduire le lecteur ? 57

Narratrice, t'ai-je un peu plus trouvée 57

TROISIÈME PARTIE : 59

PAPUA NIU GUINI, ÊTRE SEULEMENT

Prologue 63

Mythe et cargo 67

***Mi nidim stori* 69**

Transition 72

Immersion 73

Le pays papou 74

Vision panoramique 75

En route vers Kamaliki 76

Officialité 77

Le doute 79

La routine 81
En chemin 82
Fortuité 84
Lapun 86
Monsieur Coca-Cola 89
Nikinu 90
Œuvrer 92
Arrêt d'autobus 94
Digicell 97
Haus sik 101
***Dokta* boone** 104
Paînap na bilum 105
Marlang tok tok long yu 109
Trésorière sans trésor 115
Sekon han klos 117
Rite de passage 119
Babe 121
Vendredi et les limbes du Pacifique 123

BIBLIOGRAPHIE DE LA RECHERCHE 125

BIBLIOGRAPHIE DE LA CRÉATION 131

INTRODUCTION

Un voyage de coopération internationale en Papouasie-Nouvelle-Guinée m'a amenée à rédiger mes impressions et expériences dans ce pays où j'ai travaillé pendant une année. À partir de mes notes, presque encore à l'état brut, j'ai désiré donner le jour à un récit de voyage. Comment allais-je m'y prendre ? Comment allais-je façonner les mots, les phrases, et leur donner une facture telle que le lecteur ne s'y méprendrait pas : ce serait un récit de voyage. Une escale théorique me semblait indispensable pour offrir des assises à ma création littéraire.

Tout un chacun qui réalise un parcours initiatique au pays de la littérature de voyage découvre l'éventail lexical qui s'y rapporte : relation de voyage, récit de voyage, carnet de voyage, lettre de voyage, journal de voyage, guide de voyage, grand reportage, etc.[1]. Ce pays est si vaste et exotique que l'on s'aperçoit qu'écrire un récit de voyage appelle rapidement à la question du genre dont il est constitutif. L'écrivain qui aborde ce type de création use-t-il de procédés littéraires *sui generis* ? À quels procédés ferait-il appel pour confirmer à son œuvre littéraire le statut de récit qu'une expérience viatique a engendré ? Nombreux sont les théoriciens qui ont tenté l'aventure de l'histoire des récits de voyage et de leur analyse. Leurs recherches ont permis l'établissement des fondements et de définitions de ce qui s'est véritablement confirmé comme genre littéraire, à savoir le récit de voyage. Certes, des écrivains se sont questionnés sur leur écriture voyageuse à propos de faits isolés, comme par exemple Victor Segalen qui s'est consacré à la problématique de

[1] Daniel Magetti, « Voyage » dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (sous la dir. de), *Le dictionnaire du littéraire*, Presses universitaires de France, Paris, 2002, p. 624 à 626.

l'exotisme avec son essai éponyme[2]. Quelques chercheurs ont avancé des typologies partielles du voyage reposant sur les lieux de destination des voyageurs et sur leur enquête historique et anthropologique, comme le relève Adrien Pasquali[3]. Dans cet ordre d'idée, l'ambition de cet auteur, mentionnée dans la conclusion de son ouvrage *Le tour des horizons,* est novatrice. Il s'agit d'établir une typologie des récits de voyage afin de répondre à la question « *comment c'est fait ?,* variante descriptive et analytique de la question : *comment écrire ?* dont la réponse serait de type prescriptif[4] ». En effet, pour Adrien Pasquali, les récits de voyage ont à répondre, pour leur pratique textuelle, à des critères d'écriture qui sont tels « qu'une histoire des récits de voyage pourrait bien être envisagée comme l'histoire des réponses apportées à la question formelle[5] ». Hélas, la mort a sans doute contrarié son projet typologique. Jusqu'à présent, à part ce critique, peu sont ceux qui se sont penchés sur l'aspect créateur du récit de voyage. D'une certaine manière, ma recherche s'inscrit dans la lignée de cet auteur. En effet, je souhaite identifier quels seraient les éléments nécessaires pour confirmer à un texte de création le statut de récit viatique, pour comprendre à la fois *« comment c'est fait ? »* et *« comment écrire ? ».* C'est pourquoi j'emprunterai, en premier lieu, avec les théoriciens, les chemins historiques et définitoires pour tenter de résoudre des questions d'ordre créatif. L'écriture de mon voyage m'appelle donc à jalonner, au préalable, un itinéraire des récits de voyage, à accomplir, en quelque sorte, un voyage de l'écriture.

Cependant, dans ce mémoire, il ne s'agira pas seulement de balises théoriques. En effet, le processus de création littéraire pose, tôt ou tard, moult questionnements sur les potentialités formelles et structurelles de l'œuvre en devenir. Ainsi, l'écriture d'un récit de

---

[2] Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers [1986]*, [et textes sur Gauguin et l'Océanie] par Victor Segalen, [préf. par] Gilles Manceron, Paris, Librairie générale française, 1999.

[3] Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 141.

[4] Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*, ouvrage cité, p. 141. L'auteur met en italique.

[5] Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*, ouvrage cité, p. 142.

voyage aborde inévitablement la question de la subjectivité de la figure tricéphale auteur-narrateur-voyageur face à la découverte de l'altérité. Qu'advient-il de cette subjectivité lorsque l'auteur navigue entre ses origines belges et sa culture québécoise d'adoption ? Comment mettre en scène son « je » métissé de deux espaces francophones au cœur de la relation d'un voyage mélanésien ? C'est à cette question que, dans un second temps, je tenterai de répondre par un parcours essayiste sur la création littéraire de mon récit de voyage[6]. L'éclipse de la subjectivité au profit de l'altérité, l'organisation de la structure du récit, le pèlerinage en génétique du récit et l'évacuation des écrits que l'on chérit font ainsi, entre autres, l'objet de mon essai sur ma pratique d'écrivaine d'un récit viatique. Ces étapes pérégrines sont nécessaires à ma démarche d'écriture pour définir la place et le ton de la narratrice de mon récit de voyage en Papouasie-Nouvelle-Guinée.

Cette recherche en contrées théoriques et cette introspection dans les sphères de la création ont permis l'épanouissement de mon récit de voyage, *Papua Niu Guini, être seulement*, présenté en dernière partie de ce travail. Je souhaite que le lecteur embrasse ce mémoire de maîtrise selon trois démarches qui ont été à la fois conjointes et parallèles, chacune ayant, sans cesse, nourri les autres.

---

[6] Ce parcours a fait l'objet d'une communication lors d'un colloque qui s'est tenu à Frédéricton (Université du Nouveau-Brunswick, Université Saint-Thomas, Canada), du 21 au 23 octobre 2010, sur le thème *Trajectoires et dérives de la littérature-monde. Poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones*, lors d'une séance intitulée *Création littéraire et traduction dans le contexte de la littérature monde*.

PREMIÈRE PARTIE

LE RÉCIT DE VOYAGE : QUÊTE HISTORIQUE ET DÉFINITOIRE LA PRÉOCCUPATION DE L'ÉCRIVAIN

CHAPITRE 1
PÈLERINAGE HISTORIQUE

La critique s'accorde sur l'ambiguïté du statut générique du récit de voyage qu'elle qualifie tantôt de « genre indéfinissable[7] » ou de « genre sans loi[8] », tantôt de « genre littéraire à la fois particulier et multiforme[9] ». Avant de tenter l'aventure de la création littéraire d'un récit de voyage, j'avais avantage, à mon sens, à réaliser un pèlerinage historique pour préciser ces épithètes accolées au genre. Je pense, en effet, qu'entrevoir la versatilité de ses formes et en déceler les fondements me rendraient plus à même d'orienter mon objet de création littéraire. C'est sur cette première voie que j'entraîne le lecteur de ce mémoire, dans une perspective diachronique allant de l'Antiquité à nos jours.

1.1 Périodes antique et moyenâgeuse

Au regard des publications scientifiques des vingt dernières années, l'on comprend que l'ambiguïté générique du récit de voyage a partie liée avec le problème de la diversité des formes narratives d'un corpus impressionnant. L'on peut s'étonner du fait que les premières attestations du « genre » remontent à la période antique, avec des œuvres comme

---

[7] Marie-Christine Pioffet, « Résumé » de *Écrire des récits de voyage (XV^e – XVIII^e siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*, Québec, Presse de l'Université Laval, 2008, n. p., [en ligne] http://www.pulaval.com/catalogue/ecrire-des-recits-voyage-xve-xviiie-9203.html, consulté le 3 février 2010.

[8] Roland Le Huenen, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage » dans Marie-Christine Gomez-Géraud, *Les modèles du récit de voyage*, Paris, Centre de recherches du Département de français de Paris–Nanterre, 1990, p.14.

[9] Madeleine Frédéric et Serge Jaumain (édit.), « Introduction. Aux frontières de la littérature et de l'histoire » dans *La relation de voyage. Actes du séminaire de Bruxelles*, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 1999, p. 3.

les *Histoires* d'Hérodote[10], l'*Anabase* de Xénophon[11] ou encore celles d'Homère et de Pausanias[12]. Ces textes, bien que construits autour d'un projet viatique, en dévoilent d'autres d'ordre historique, militaire, épique ou géographique, sans compter qu'ils laissent souvent place à des éléments fictionnels. En effet, selon Joëlle Soler,

> récit de voyage et fiction procèdent [...], dans l'Antiquité, à des échanges réciproques : la fiction se nourrit du récit de voyage, et arbore, grâce à lui, une légitime spécificité. En retour, elle permet au voyageur-écrivain, à celui des Métamorphoses [d'Ovide] par exemple, de représenter une expérience personnelle, une « marche » qui l'affecte, une pratique singulière de l'espace[13].

Ainsi, l'écrivaine que je suis, en quête de repères du récit de voyage, peut constater, dès l'Antiquité, la variété des axes discursifs du récit de voyage et ses éventuelles incursions fictionnelles.

Au Moyen Âge, l'enjeu du voyage, souvent religieux, se confirme notamment dans l'éclosion de récits de quête et de livres de pèlerinage ou de *rihla*[14] du monde musulman.

---

[10] Les *Histoires* ont été écrites par Hérodote aux environs de 445 av. J.-C. ; elles ont une vocation historique. Voir la traduction commentée des *Enquêtes* d'Hérodote par Jacques Lacarrière, *En cheminant avec Hérodote*, Paris, Seghers 1981 ; rééd., Paris, 1998, Hachette Littératures.

[11] Xénophon est né vers 426 ou 430 av. J.-C. et mort vers 355 av. J.-C. Il écrivit l'*Anabase* une quinzaine d'années après avoir accompagné une expédition militaire en Empire perse. (Xénophon, *Anabase*, [en ligne] http://remacle.org/bloodwolf/historiens/xenophon/anabase1.htm, consulté le 3 février 2010.

[12] Homère est l'auteur des récits épiques de l'*Iliade et de l'Odyssée* (fin du VIII[e] siècle av. J.-C.). Pausanias est un géographe voyageur et écrivain grec du II[e] siècle après J.-C., auteur d'une *Description de la Grèce*, un traité de géographie.

[13] Joëlle Soler, « Lecture nomade et frontières de la fiction », dans Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine (textes réunis par), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 23.

[14] Le *rihla*, terme de la langue arabe qui signifie « voyage », « périple », est un genre de la littérature arabe qui s'est épanoui au Moyen Âge. « La rihla s'ordonne autour du pèlerinage aux lieux saints, épicentre des divers voyages à travers l'univers. » (Citation de Rachid Bencherif Ouedghiri, « *Rihla* », dans Jean-Marie Grassin (éd.), *Dictionnaire international des termes littéraires*, Limoges : Vita Nova, http://www.ditl.info, n. d., n. p., [en ligne] http://www.flsh.unilim.fr/ditl/Fahey/RIHLA_n.html, consulté le 4 février 2010.) (Voir *Rihla*, édition et traduction française par C. Defrémery et B. R. Sanguinetti, 4 vol., 1853-1859 ; réédition, avec préface et notes par V. Monteil, *Voyages d'Ibn Battuta*, 1968 ; édition, avec préface de K. al-Bustani, Beyrouth, 1960 ; traduction anglaise par H. A. R. Gibb, *The Travels of Ibn Battuta*, 1958-1971.)

Parallèlement, *Le Livre des merveilles (1298)* de Marco Polo[15] reste une des œuvres viatiques emblématiques de cette époque. Avec le récit de son expérience personnelle, l'auteur rompt avec la tradition antique. Il raconte son périple depuis Venise jusqu'en Chine. Il y décrit notamment les contrées fabuleuses de Cathay jusqu'à l'évocation d'un Cipango « aux toits d'or[16] » et enrichit son texte d'éléments mythiques et légendaires. Malgré ces aspects merveilleux, dans tout le livre, le voyageur prétend à l'objectivité. En effet, « [d]eviser le monde, c'est le décrire », comme le souligne Pierre-Yves Badel. Pourtant, « les contemporains de Marco Polo crurent que celui-ci avait fait œuvre d'imagination et ne soupçonnèrent pas que ses récits recouvraient une réalité[17] ». C'est certainement à la fois de la volonté descriptive ainsi que de l'orientation référentielle, voire autobiographique, de l'œuvre de Marco Polo que je puis m'imprégner pour créer mon récit de voyage.

1.2 Des grandes découvertes au Siècle des lumières

S'ensuit, dès le dernier quart du XV^{e} siècle, l'époque d'importantes expéditions maritimes qui conduisent aux grandes découvertes. De nombreuses relations de voyage en découlent. Réal Ouellet, entend la « relation » telle qu'Antoine Furetière la définissait dans son *Dictionnaire universel* de la fin du XVII^{e} siècle, c'est-à-dire comme des « adventures des Voyageurs, [l]es observations qu'ils font dans leurs Voyages[18] ». Il définit le terme

---

[15] Marco Polo est né en 1254 et mort en 1324.
Voir l'exposition de la Bibliothèque Nationale de France intitulée *Marco Polo : le Livre des merveilles* [en ligne] http://expositions.bnf.fr/livres/polo/index.htm, consulté le 7 février 2010.

[16] Cipango est le nom que Marco Polo donna à l'île du Japon. Dans Pierre-Yves Badel, « *Le Devisement du Monde*, Marco Polo », dans *Encyclopædia Universalis*, 2008, n. p., [en ligne] http://www.universalis-edu.com.proxy.uqar.qc.ca/, consulté le 9 février 2010.

[17] Delphine Baudry-Weulersse, « Marco Polo », dans *Encyclopædia Universalis*, ouvrage cité, consulté le 9 février 2010.

[18] Cité par Réal Ouellet, « Pour une poétique de la relation de voyage », dans Marie-Christine Pioffet et Andreas Motsch (sous la dir. de), *Écrire des récits de voyage. (XV^{e} – XVIII^{e} siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 19. (Voir Antoine Furetière,

« relation » comme « l'écrit de voyage, dans sa triple dimension narrative, descriptive et commentative[19] ». « En d'autres termes, la relation de voyage raconte une histoire, propose une encyclopédie, commente ou discute des idées[20]. » Cette triple dimension discursive de la relation de voyage, définie par Réal Ouellet, se retrouve d'une certaine manière, nous le verrons au chapitre second, dans le récit de voyage tel que le conçoit par exemple Claude Reichler. De fait, si la relation semble associée par les théoriciens à la période historique des Temps Modernes, le terme « récit » est celui retenu *de facto* par les critiques et les institutions pour l'époque actuelle, celle à laquelle je crée mon propre récit de voyage. C'est pourquoi, dans le cadre de cette recherche, j'ai retenu l'appellation « récit » de voyage.

Aux XVI^{e} et XVII^{e} siècles, les relations de voyage, très prisées du lectorat, sont plurielles comme en attestent les « comptes-rendus de pèlerinage au Saint-Sépulcre, [les] chroniques de voyage en Asie, [les] livres d'information géographique, [les] lettres annuelles de missions que les Jésuites adressaient à leurs supérieurs[21] ». Leurs auteurs y relatent essentiellement des expériences missionnaires, commerciales, fonctionnaires, militaires ou d'exploration. Pour ce faire, ils font généralement appel à la narration, à la description et au commentaire. Bien que le recours au fabuleux y soit fréquent, les relations racontent des faits réels, « la vérité factuelle et l'exactitude objective[22] », comme le souligne Réal Ouellet. Sans avoir de préoccupation littéraire ni d'objectif fictionnel, elles sont

---

Dictionnaire universel : contenant generalement tous les mos francois, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et les arts [...], La Haye, A. et R. Leers, 1690).

[19] Réal Ouellet, « Pour une poétique de la relation de voyage », dans Marie-Christine Pioffet et Andreas Motsch (sous la dir. de), *Écrire des récits de voyage. (XV^{e} – XVIII^{e} siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*, ouvrage cité, p. 19.

[20] Réal Ouellet, « Pour une poétique de la relation de voyage », dans Marie-Christine Pioffet et Andreas Motsch (sous la dir. de), *Écrire des récits de voyage. (XV^{e} – XVIII^{e} siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*, ouvrage cité, p. 17.

[21] Roland Le Huenen, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage » dans Marie-Christine Gomez-Géraud, *Les modèles du récit de voyage*, ouvrage cité, p. 11.

[22] Réal Ouellet, « Pour une poétique de la relation de voyage », dans Marie-Christine Pioffet (textes réunis et présentés par) et Andreas Motsch (avec la coll. de), *Écrire des récits de voyage. (XV^{e} – XVIII^{e} siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*, ouvrage cité, p. 18.

cependant souvent retravaillées d'une édition à l'autre, tel que le note Marie-Christine Pioffet : « les remaniements successifs de plusieurs relations de voyage au fil des rééditions prouvent un souci formel et esthétique[23] ». À partir du XVII[e] siècle, la relation de voyage conserve sa dimension documentaire et descriptive, mais sa narration peut se truffer d'aventures non sans liens avec « les valeurs du romanesque », comme le remarque Roland Le Huenen[24]. À cette époque, nombre de récits de voyage deviennent en quelque sorte des récits d'aventures. On observe alors un véritable « glissement du récit de voyage vers le récit d'aventures[25] ». Il faut donc retenir que dès le XVII[e] siècle, des éléments romanesques, comme le récit des aventures du voyageur, s'infiltrent dans les relations de voyage, faisant petit à petit plus de place au voyageur qu'aux lieux découverts ou, selon les termes de Roland Le Huenen, « [en] dépla[çant] l'éclairage de l'espace observé sur la personne même du voyageur[26] ». Cette nouvelle orientation que prend la relation de voyage préfigure non seulement le voyage romantique, mais aussi l'importance accordée à la subjectivité – dans le sens d'expérience d'un sujet – comme constituant du récit de voyage, notamment dans le récit de voyage contemporain.

Dans la littérature prolifique que constitue les relations de voyage, je porte particulièrement mon intérêt sur l'*Histoire d'un voyage en terre de Brésil*[27] de Jean de Léry

---

[23] Marie-Christine Pioffet (textes réunis et présentés par) et Andreas Motsch (avec la coll. de), « Présentation », *Écrire des récits de voyage. (XV[e] – XVIII[e] siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*, ouvrage cité, p. 4.

[24] Roland Le Huenen, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage » dans Marie-Christine Gomez-Géraud, *Les modèles du récit de voyage*, ouvrage cité, p. 13. Je constate ici que Roland Le Huenen semble associer « relation de voyage » à « récit de voyage », sans distinction claire entre les deux occurrences.

[25] Roland Le Huenen, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage » dans Marie-Christine Gomez-Géraud, *Les modèles du récit de voyage*, ouvrage cité, p. 13. Roland Le Huenen s'appuie ici sur l'article de Jacques Chupeau, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1977, 3/4, p. 539 et suivantes.

[26] Roland Le Huenen, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage » dans Marie-Christine Gomez-Géraud, *Les modèles du récit de voyage*, ouvrage cité, p. 13.

[27] Jean de Léry, *Histoire d'un voyage en terre de Brésil*, Genève, Jean Vignon, 1611, [en ligne] Gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France (consulté le 8 février 2010).

parce que, comme le dit pertinemment Gérard Cogez, elle « semble accumuler les traits déterminants d'une approche qui prévaudra encore au XX^e siècle » : observations précises empreintes d'une grande ouverture d'esprit, qualités d'écriture, regard de Léry sur lui-même et sur la société dont il vient, forte subjectivité témoignant de ce qu'elle découvre[28]. Peut-être est-ce la raison pour laquelle Montaigne « en fit une de ses lectures de références[29] ». Ces traits identifiés par Gérard Cogez dans l'œuvre de Jean de Léry retiennent toute mon attention, en particulier l'aspect de la découverte de l'altérité à travers la subjectivité. Ce sera d'ailleurs une des préoccupations qui feront l'objet de la deuxième partie de ce mémoire, un *parcours essayiste de création littéraire.*

L'engouement pour le récit de voyage se poursuit au XVIII^e siècle. Il atteint alors les milieux philosophiques comme en témoignent les nombreuses références faites aux voyages dans les articles de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert et la présence non négligeable de ce type de récits dans les bibliothèques privées comme celle de Voltaire[30]. Les encyclopédistes s'intéressent à la mise en place d'une méthodologie d'observation du voyage. Ainsi, Denis Diderot, dans son préliminaire au *Voyage en Hollande*[31], souhaite-t-il au voyageur :

> [q]ue l'histoire de son pays lui soit familière. Les hommes qu'il questionnera sur leurs contrées l'interrogeront sur la sienne, et il serait honteux qu'il ne pût leur répondre. [...] Que la langue du pays ne lui soit pas tout-à-fait inconnue ; s'il ne la parle pas, du moins qu'il l'entende. [...] L'esprit d'observation est rare ; quand on l'a reçu de la nature, il est encore facile de se tromper par précipitation. Le

[28] Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle,* Paris, Seuil, 2004, p. 12.

[29] Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle*, ouvrage cité, p. 12.

[30] Roland Le Huenen, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage » dans Marie-Christine Gomez-Géraud, *Les modèles du récit de voyage*, ouvrage cité, p. 12.

[31] Cet ouvrage est composé d'un ensemble de notes de voyage que Denis Diderot a rassemblées à propos des Provinces-Unies, lors des séjours qu'il y fit en 1773 et 1774. Ce texte paraîtra par épisodes dans la *Correspondance littéraire, philosophique et critique* de 1780 à 1782.

> sang-froid et l'impartialité sont presque aussi nécessaires au voyageur qu'à l'historien[32].

Cette réflexion met en évidence la nécessité de qualités impartiales d'observation de la part du voyageur et rejoint ainsi, une nouvelle fois, l'idée qu'un récit de voyage doit transmettre un témoignage de la vérité. La rationalité de l'analyse de Diderot est louable, mais ne fait-elle pas fi de la subjectivité de l'observateur ? Pourtant, dans son *Supplément au voyage de Bougainville*[33], l'encyclopédiste s'intéresse aussi aux caractéristiques de l'écrivain-marin-voyageur que fut Louis-Antoine de Bougainville et apprécie son style :

> [d]e la philosophie, du courage, de la véracité, un coup d'œil prompt qui saisit les choses et abrège le temps des observations ; de la circonspection, de la patience, le désir de voir, de s'éclairer et d'instruire. [...] Sans apprêts, le ton de la chose ; de la simplicité et de la clarté[34].

Hormis la méthodologie d'observation, la critique de Diderot offre certaines exigences stylistiques et je pourrais y recourir dans mon exercice d'écriture, comme par exemple la sobriété du ton.

Sans doute le pèlerin historique du récit de voyage doit-il aussi prendre en considération l'*Histoire des voyages*[35] de l'abbé Prévost, vu l'ampleur de cette œuvre qui

---

[32] Denis Diderot, *Voyage de Hollande* dans *Œuvres inédites de Diderot*, Paris, J.L.J. Brière Libraire, 1821, p. 151-152, [en ligne] http://books.google.ca/books?id=P6cGAAAAQAAJ&pg=PP11&dq=Denis+Diderot,+Voyage+de+Hollande+dans+Œuvres+inédites+de+Diderot,+Paris,+J.L.J.+Brière+Libraire,+1821&hl=fr&ei=vB_LTOTMEoW8lQe, consulté le 5 février 2010.

[33] Le *Voyage autour du monde* de Louis Antoine de Bougainville a paru en 1771. Denis Diderot rédige un *Supplément au Voyage de Bougainville (1796)*, conte philosophique et polyphonique dans lequel l'auteur cherche à donner du sens aux impressions du marin.

[34] Denis Diderot, (J.-M. Tremblay, édit.), *Supplément au Voyage de Bougainville ou dialogue entre A. et B. sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas*, Chicoutimi, 2002, p. 7, [en ligne] http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.did.sup, consulté le 10 février 2010.

[35] Abbé Prévost, *Histoire générale* ou *Nouvelle collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre qui ont été publiées jusqu'à présent dans les différentes langues*, 1746-1759, 20 volumes, p. I – vue 20, [en ligne] http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201024v.r=Dahlak.langFR#, sur gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, consulté le 8 février 2010. L'ouvrage parut aussi sous le titre *Nouvelle Collection de toutes les relations de Voyages par Mer et par Terre, qui ont été publiées jusqu'à présent dans les différentes langues de toutes les nations connues (1745-1759).*

compile vingt volumes de « textes anciens souvent traduits des auteurs anglais[36] » et « des relations de voyage qu'[il] ne se prive pas d'aménager[37] ». Ce n'est d'ailleurs pas seulement l'envergure de *l'Histoire* de l'abbé Prévost qui retient mon attention mais aussi ce qu'il met en exergue dès l'introduction de son ouvrage : l'auteur y souligne combien il est curieux des voyages et est attaché « à la découverte, à la conquête, au commerce, et [aux] propriétés naturelles et politiques des nouvelles Régions dont les Voyageurs ont acquis la connaissance[38] ». Néanmoins l'abbé Prévost annonce d'emblée l'enjeu du voyage, à savoir la découverte, la conquête, etc. D'après Julien Leclerc, le souci d'objectivité énoncé y semble perverti[39]. À partir de cette constatation, je m'interroge sur la nécessité de rendre compte fidèlement d'une réalité observée et vécue dans l'écriture de mon récit de voyage. En fin de compte la réalité observée est toujours teintée de la subjectivité de l'observateur, et cela même si l'écrivain s'oblige à un certain degré de véracité, comme s'il scellait un pacte implicite avec son lecteur[40]. Je développerai cette question du pacte dans le second chapitre de ce travail.

---

[36] Roland Le Huenen, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage » dans Marie-Christine Gomez-Géraud, *Les modèles du récit de voyage*, ouvrage cité, p. 12.

[37] Julien Leclerc, « L'*Histoire Générale des Voyages* de l'abbé Prévost : lier la fiction aux voyages », dans *Traversées. Récits de voyage des Lumières*, n.d., n.p., [en ligne] http://expo-recits-de-voyage.edel.univ-poitiers.fr/lumieres/l-histoire-generale-des-voyages-abbe-prevost.html, Université de Poitiers, consulté le 8 février 2010.

[38] Prévost, Abbé, *Histoire générale* ou *Nouvelle collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre qui ont été publiées jusqu'à présent dans les différentes langues*, 1746-1759, 20 volumes, p. I – vue 20, ouvrage cité.

[39] Julien Leclerc, « L'*Histoire Générale des Voyages* de l'abbé Prévost : lier la fiction aux voyages », dans *Traversées. Récits de voyage des Lumières*, article cité.

[40] Réal Ouellet met en évidence, dans les relations de voyage, « [ce] pacte implicite avec le lecteur virtuel [qui] repose sur la vérité factuelle et l'exactitude objective », dans « Pour une poétique de la relation de voyage », dans Marie-Christine Pioffet et Andreas Motsch (sous la dir. de), *Écrire des récits de voyage. (XV^e – XVIII^e siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*, ouvrage cité, p. 18.

1.3 Du XIX[e] siècle à nos jours

Le XIX[e] siècle marque un tournant pour le récit de voyage. Les modifications ont lieu tant du point de vue du contenu que de celui de la forme, parce qu'on ne voyage plus pour des considérations politiques ou philosophiques, mais pour le plaisir. Si bien que « le récit devient la condition première du voyage au lieu d'en être la résultante ou l'une des possibles conséquences[41] ». L'on nommera Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Sand, Dumas, Nerval, Gautier[42] et peut-être bien d'autres encore, comme figures de ce siècle des écrivains voyageurs. À l'époque romantique, en effet, la figure du voyageur se modifie pour se fondre dans celle de l'écrivain[43], avec ces auteurs dont les souvenirs de voyages constituent une partie de l'œuvre. Le moi du voyageur prend dès lors une importance centrale, si bien que le lecteur se trouve confronté à l'aventure d'un sujet. Cependant, pour l'écrivain de ce début du vingt et unième siècle, le récit de voyage romantique, outre sa prééminence subjective, ne révèle pas *a posteriori* que des préoccupations littéraires. Claude Reichler entrevoit d'ailleurs cet aspect lorsqu'il dit :

> [c]es récits de voyage sont à la fois un lieu de commémoration et de reconnaissance sociale pour le dépaysement romantique, les archives d'un positivisme qui vérifie ses idées raciales, un moyen de repérage et de propagande pour l'entreprise coloniale, mais aussi un terrain privilégié dans l'exercice de la commisération chrétienne et la réalisation de l'universalisme missionnaire, selon la théorie mise en place par Le Génie du christianisme[44].

Cette remarque me permet, en tant que créatrice des temps présents, de réfléchir à l'héritage sociétal posthume que je laisserai dans mon récit viatique. En effet, je me soucie

---

[41] Roland Le Huenen, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage » dans Marie-Christine Gomez-Géraud, *Les modèles du récit de voyage*, ouvrage cité, p. 12.

[42] Ces auteurs sont ceux énumérés par Sarga Moussa dans son article « Usages de la fiction dans le récit de voyage » dans Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine (textes réunis par), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 54.

[43] Roland Le Huenen, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage » dans Marie-Christine Gomez-Géraud, *Les modèles du récit de voyage*, ouvrage cité, p. 13.

[44] Claude Reichler, « Avant-propos », dans Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*, ouvrage cité, p. XII.

de sa réception par le lecteur contemporain, mais aussi par ceux qui le suivront peut-être à travers les décennies. Je ne souhaite pas que mes écrits fassent l'objet d'une perception raciste. Toutefois, il serait illusoire de croire que je pourrais y gommer ma vision occidentale du peuple et des contrées visitées. Si d'aventure mon récit assumait quelque pérennité, il sera toujours le témoin sociétal de ce nouveau millénaire.

Au XX^{e} siècle, l'on peut constater un certain renouvellement du genre par rapport à celui qui existait au siècle des romantiques. En effet de profonds changements ont lieu du point de vue des transports et ont alors une grande incidence sur la manière de voyager :

> les conditions et la conception même du voyage se sont considérablement modifiées en quelques décennies : évolution des moyens de transport, développement considérable des déplacements, [...], remplacement progressif de l'exploration proprement dite par le tourisme[45].

Si la façon de voyager se métamorphose, ce n'est pas sans altérer les récits de voyage. Ainsi, comme le dit Anne Prunet, cette évolution engendre des questionnements pratiques et éthiques chez les écrivains voyageurs confrontés à leur pratique d'écriture[46]. Par ailleurs, on aurait pu croire qu'avec la fin des voyages proclamée par Claude Lévi-Strauss, que Claude Reichler dénomme « deuil ethnographique[47] », on en serait arrivé à la fin des récits du genre hodéporique. Comme le dit Jean Roudaut :

> *Adieu sauvages ! Adieu voyages !* écrit, pour prendre congé de son lecteur, Claude Lévi-Strauss. Cet adieu, ce double adieu où l'un implique l'autre, ne met pas seulement fin au voyage en Amérique du Sud et à Tristes Tropiques, mais à la notion même de récit de voyage. Le genre serait-il aujourd'hui autre chose qu'une survivance ? S'il n'y a plus de différence, il n'y a plus matière à récit. Ainsi finissent les grands genres[48]...

---

[45] Gérard Cogez, *Les Écrivains voyageurs au XX^{e} siècle*, ouvrage cité, p. 19.

[46] Anne Prunet, « Poétiques du voyage au vingtième siècle. Victor Segalen, Alain Daniélou, Michel Leiris, Nicolas Bouvier », *CRLV (Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages)*, 2007, n. p., [en ligne] dans l'onglet *Articles - Poétique et Voyage* à l'adresse http://www.crlv.paris4.sorbonne.fr/revue_crlv/FR/Page_article_detail.php, consulté le 5 janvier 2010.

[47] Claude Reichler, « Le deuil du monde », *Traverse*, n°41-42, 1987, p. 134.

[48] Jean Roudaut, « Quelques variables du récit de voyage », *Nrf*, n°377, Juin 1984, p. 69.

Cependant, selon moi, la proclamation de l'épuisement du genre oblitère son essence poétique et le délice éprouvé en lisant : « l'écriture, la dimension littéraire, le plaisir du texte qui crée ou recrée sans cesse le monde[49] ».

Mais quelle serait la spécificité du récit de voyage au XX^e^ siècle ? Il est le plus souvent un « récit factuel[50] » – je montrerai dans le chapitre deux que ce n'est pas toujours le cas – mais cette qualité reposerait en partie sur la science anthropologique. C'est d'ailleurs ce que souligne Gérard Cogez pour qui la référence du récit viatique est indéniablement ethnographique,

> même chez les voyageurs qui n'ont aucunement songé à elle en écrivant. Elle est entrée dans la culture et quelques-unes de ses options les plus importantes sont devenues comme le sous-entendu, allant presque jusqu'au stéréotype, de maint déplacement. Je veux parler du refus de l'ethnocentrisme, de la nécessaire modestie à adopter lorsqu'il s'agit de rendre compte d'un lieu, de la non moins indispensable durée conséquente du séjour avec l'installation sur place permettant de vivre à la manière des autochtones, pour prétendre se prononcer en connaissance de cause[51].

Ce propos m'incite à réfléchir, pour l'écriture de mon récit de voyage, à l'instauration d'une certaine humilité en face de cet autre que j'ai rencontré et celui que je souhaite coucher sur papier. Cette attitude humble est sans doute rendue possible dans mon travail de création non seulement par ma relativement longue présence sur place (une année) et aussi par mon travail avec la population autochtone.

---

[49] Olivier Hambursin, « Préambules à quelques promenades au cœur du XX^e^ siècle », dans Olivier Hambursin (études réunies par), *Récits du dernier siècle des voyages. De Victor Segalen à Nicolas Bouvier*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2005, p. 7.

[50] Terminologie de Gérard Genette, *Fiction et Diction (1991)*, chapitre III, Paris, Seuil, 2004. Un récit factuel est un « texte qui prend comme assise une expérience réelle, quels que soient les compléments et les associations de tous ordres, liés aux souvenirs et aux impressions du sujet », citation de Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XX^e^ siècle*, ouvrage cité, p. 18.

[51] Gérard Cogez parle dans Jean-François Guennoc, « Écrivains voyageurs du XX^e^ siècle. Entretien avec Gérard Cogez », *CRLV*, n. p., n. d., [en ligne] dans l'onglet *Critiques – Entretien* http://www.crlv. paris4.sorbonne.fr/revue_crlv/FR/Page_articles.php, consulté le 5 janvier 2010.

Le XX^e siècle n'est pas seulement le témoin de l'avènement de l'ethnologie, mais aussi celui de la psychanalyse qui ont eu, sans aucun doute, une influence considérable sur la manière de se comprendre en tant qu'individu mais aussi de rencontrer les autres sociétés. En effet, ces deux sciences ont certainement posé « la question du statut de l'individu [...], ce qui influe sur la prise en charge de narration, dans le cadre d'un récit qui consiste en la découverte de l'autre et de soi[52] ». Femme née et éduquée au vingtième siècle, je laisserai sans doute inconsciemment des traces tangibles de ces sciences au cœur de mon écriture, notamment dans mon attitude observatrice de l'altérité.

Beaucoup d'écrivains du voyage ont marqué le dernier siècle. Dans mon entreprise initiatique du récit de voyage, je ne peux tous les aborder dans le cadre de cette recherche. Pour sa part, Anne Prunet choisit, dans une perspective comparative, quatre voyageurs témoins du XX^e siècle. Les trois premiers sont de la première moitié du siècle. Il s'agit de : Victor Segalen qui, avec son *Essai sur l'exotisme*, a proposé un programme d'écriture du voyage ; Alain Daniélou, qui a envisagé des procédés d'écriture contribuant au désir d'écrire le voyage autrement, notamment sans chercher à gommer la subjectivité ; Michel Leiris, qui a multiplié les commentaires métacritiques, mettant à mal les critères de définition du récit de voyage communément admis, refusant tout exotisme au lecteur, rejetant l'étiquette de récit de voyage et revendiquant la nécessaire subjectivité de son propos. Le quatrième auteur étudié par Anne Prunet, Nicolas Bouvier, se situe après la seconde Guerre mondiale. Selon cette critique, il a renouvelé l'écriture viatique sur le plan poétique et sur le plan plus large de la médiation culturelle[53]. Gérard Cogez a, pour sa part, souhaité retenir Victor Segalen, André Gide, Henri Michaux, Michel Leiris, Claude Lévi-Strauss et Nicolas Bouvier, d'un côté, pour le grand soin qu'ils ont accordé à leur écriture, et de l'autre, parce que le voyage et son écriture a été l'essence de leur vie : « le voyage fut pour ces écrivains une pratique primordiale accompagnée d'une indéniable ferveur et, pour

[52] Anne Prunet, « Poétiques du voyage au vingtième siècle. Victor Segalen, Alain Daniélou, Michel Leiris, Nicolas Bouvier », *CRLV*, article cité, n. p.

[53] Anne Prunet, « Poétiques du voyage au vingtième siècle. Victor Segalen, Alain Daniélou, Michel Leiris, Nicolas Bouvier », *CRLV*, article cité, n. p.

la plupart d'entre eux, l'expérience par excellence de toute leur vie[54] ». L'on pourrait ajouter à cette liste des auteurs plus proches de notre contemporanéité : Jean-Marie Gustave et Jemia Le Clézio[55], ou encore Isabelle Autissier et Éric Orsenna[56], qui ont tous les quatre, notamment tenté l'aventure de la subjectivité plurielle de l'écriture. Dans le prochain chapitre, j'identifierai les principaux constituants du récit de voyage et je montrerai par des exemples comment certains de ces auteurs les mettent en œuvre dans leurs textes. En outre, leurs procédés d'écriture ainsi que leur poétique porteront la fervente lectrice que je suis à réfléchir au projet d'écriture viatique.

***

De sa randonnée sur les traces historiques de la littérature de voyage, le pèlerin-écrivain d'un récit de voyage contemporain retiendra donc que les œuvres antiques allient géographie, mythes, histoire, chose militaire, etc. et que le voyage nourrit les récits fictionnels comme ce sera d'ailleurs encore le cas au XVIII^{e} siècle. Des œuvres du Moyen Âge, il faudra relever la narration d'une quête religieuse ou d'une exploration comme celle, parfois poétique et prétendue objective de Marco Polo, prémisse aux relations des grandes découvertes. Aux XVI^{e} et XVII^{e} siècles, les récits de voyage – ou relations – seront très appréciés du lectorat. D'une part, ils se construiront sur le mode tripartite de la narration, de la description et du commentaire et, d'autre part, ils recèleront déjà certains des traits définitoires du récit de voyage du XX^{e} siècle comme la précision des observations, la qualité d'écriture, le regard sur soi et sur l'autre ainsi que la forte subjectivité. Au siècle des encyclopédistes, les voyages devront essentiellement donner lieu à des résultats d'observation impartiale et le voyageur qui écrit devra faire preuve de qualités stylistiques telles que la clarté et la simplicité.

---

[54] Gérard Cogez parle dans Jean-François Guennoc, « Écrivains voyageurs du XXe siècle. Entretien avec Gérard Cogez », *CRLV*, entretien cité, n. p.

[55] Voir Jemia et J.M.G. Le Clézio, (photographies de Bruno Barbey), *Gens des nuages*, Paris, Gallimard, 2008.

[56] Voir Isabelle Autissier et Éric Orsenna, *Salut au Grand Sud*, Paris, Stock, 2006.

Le siècle romantique est celui des écrivains voyageurs pour lesquels le voyage devient l'objet premier des écrits, au point que les deux figures se confondent et laissent toute la place à la subjectivité. Le XX^e^ siècle voit, entre autres, en même temps que les grandes modifications des modes de déplacement, l'avènement des sciences ethnographique et psychanalytique ainsi que celui du marxisme. Les contrées qu'il resterait à découvrir et les récits qui en découleraient auraient, pour certains, disparu. Cependant, pour d'autres, la pérennité du genre est assurée. En effet, les valeurs scripturales et littéraires de ces récits renouvellent toujours la description d'un ailleurs et, dès lors, le plaisir de leur lecture.

Ce voyage dans le temps à travers l'histoire de la littérature de voyage et de ses récits montre à quelles sources, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, je puis m'abreuver pour écrire un récit de voyage. Il me permet aussi d'identifier certaines caractéristiques du récit de voyage selon les époques et leur récurrence à travers les siècles. Cette démarche diachronique, presque de l'ordre du repérage, n'est néanmoins qu'une étape préliminaire à l'étude de la sphère définitoire du récit de voyage qui, menée parallèlement à ma création, me permet de poser mes propres critères de rédaction d'une œuvre viatique. Il s'agit toujours de comprendre de quoi « *c'est fait* » pour trouver « *comment écrire*[57] », même si les deux démarches sont, pour moi, synchroniques. Que le lecteur de ce mémoire m'accompagne donc sur la voie définitoire !

[57] Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*, ouvrage cité, p. 141.

CHAPITRE 2
LA QUÊTE DÉFINITOIRE

Le parcours historique au pays du récit de voyage, dans une perspective diachronique, a permis d'en identifier certaines caractéristiques récurrentes. Mais que rencontrera l'écrivain sur les sentiers terminologique et générique lors de sa quête menant à la création d'un récit de voyage ?

Il s'agit essentiellement, dans ce chapitre, de passer en revue les définitions du récit de voyage proposées par les théoriciens et d'établir, à partir d'elles, les constituants du genre. L'objectif de cette démarche reste toujours d'étayer ma réflexion à propos de ma création littéraire, telle qu'elle apparaîtra en seconde partie de ce mémoire. Je veillerai enfin à proposer ma propre définition du récit de voyage en ne perdant toutefois pas de vue que « pour étudier un genre, il faut lutter contre l'illusion de permanence, contre la tentation normative, et contre les dangers de l'idéalisation : à vrai dire, il n'est peut-être pas possible d'étudier un genre, à moins d'accepter d'en sortir[58] », ce que met en évidence Philippe Lejeune.

2.1 Le récit de voyage : un « genre littéraire »

Établir les constituants génériques et les constantes formelles du récit viatique reste certainement une tâche ardue vu l'ampleur du corpus à travers les siècles. Mais je ne crois

[58] Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 8.

pas que ce soit seulement là que réside la difficulté du travail. En effet, comme le souligne Claude Reichler, qui se pose alors en amont du récit de voyage[59], la classification générique de la littérature de voyage semble échouer parce que

> le problème fondamental qu'elle pose n'est pas d'ordre pragmatique (celui des instructions de lecture que livrent les conventions de genre), mais d'ordre épistémique : quelle sorte de connaissance apporte la littérature de voyage ? Comment cette connaissance est-elle élaborée et transmise[60] ?

Ce point de vue reichlerien de l'épistème permet de comprendre pourquoi la critique rencontre des difficultés lorsqu'elle souhaite fonder une définition du genre du récit de voyage sur des présupposés normatifs ou essentialistes[61].

Outre ce problème épistémique, l'importance du patrimoine littéraire lié au récit de voyage mène, encore aujourd'hui, nous allons le voir, à une nébulosité terminologique. Ainsi, lors de ma quête passant par les ouvrages encyclopédiques et les écrits critiques, je me suis étonnée de ne pas nécessairement y trouver l'entrée « récit de voyage ». C'est le cas dans le *Dictionnaire du Littéraire*[62] où les deux occurrences de « récit » et de « voyage » sont présentes, sans pour autant être associées. En effet, Florence de Challonge[63], dans son article consacré au récit, n'en considère pas l'option pèlerine.

Par ailleurs, j'ai aussi observé la propension à identifier d'emblée une « littérature du voyage » avant d'envisager le récit du même nom. Daniel Magetti définit celle-ci comme

---

[59] Claude Reichler définit le récit de voyage avant la littérature de voyage bien que, nous le verrons, il considère le récit de voyage comme un sous-ensemble de la littérature de voyage et comme étant son principe constitutif. Voir Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, [en ligne] http://viatica.sidosoft.com/FR/Page_texte_presentation.php, 18 août 2004, consulté le 3 mars 2009.

[60] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

[61] Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*, ouvrage cité, p. 134.

[62] Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (sous la dir. de), *Le dictionnaire du littéraire*, Presses universitaires de France, Paris, 2002.

[63] Florence de Challonge, « Récit », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (sous la dir. de), *Le dictionnaire du littéraire*, ouvrage cité, p. 498 à 500.

« l'ensemble des écrits qui sont en relation avec le fait de voyager[64] ». Mais pour comprendre la primauté d'une « littérature » viatique sur le « récit » viatique, il faut, à mon sens, porter un regard à la fois géographique et diachronique sur le voyage. Celui-ci fut à travers les contrées et les époques, une source inépuisable de créations littéraires, faisant dire à François Moureau que le voyage est une des « formes-mères » de la littérature et que « l'imaginaire de l'Ailleurs précéda la connaissance que les voyageurs purent en avoir[65] ». Dès lors, dans le cadre de cette recherche, nous pourrions convenir du fait que la littérature de voyage englobe tous les textes ayant trait au voyage et que, comme le considère Claude Reichler, le récit de voyage en est un sous-ensemble et « son principe constitutif[66] ».

Certains critiques apportent de l'eau claire au moulin définitoire du récit viatique et s'entendent pour reconnaître, entre autres, qu'il est le lieu de la diversité. Son hétérogénéité tient à la fois de l'époque et du style de son auteur, si bien qu'il n'y a qu'un pas pour que Jean Roudaut, dans son article « récit de voyage[67] », établisse une corrélation entre le style et le genre qu'empruntent ces textes : essais philosophiques, mémoires, entrevues politiques, relevés ethnographiques, lettres, journaux, etc. Or, étonnamment, lors de cette distinction générique, Jean Roudaut ne parle plus de récit de voyage mais bien de journal de voyage, une occasion, ici, de relever un indice de la mouvance taxinomique. Cependant, relier la question du style à celle du genre suggère d'appréhender ce qu'est un genre littéraire, ou du moins, dans le cadre de ma recherche, les limites du concept. En effet,

---

[64] Daniel Magetti, « Voyage » dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (sous la dir. de), *ouvrage cité*, p. 624.

[65] François Moureau, « Voyage », dans Béatrice Didier (sous la dir. de), *Dictionnaire universel des littératures*, ouvrage cité, p. 4070. L'auteur de l'article exemplifie son propos avec l'*Odyssée*, l'*Énéide*, la *Chanson de Roland* et la *Divine Comédie*.

[66] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité. *Viatica* est un des projets du Centre de Recherche sur la Littérature des voyages. Ce Centre, qui a vu le jour en 1984, a développé un site Internet dont voici la référence : http://www.crlv.org/. Avec une vocation scientifique pluridisciplinaire, il étudie la littérature des voyages, domaine qui peut s'étendre des frontières du « carnet de voyage » jusqu'aux « voyages extraordinaires ».

[67] Jean Roudaut, « Récit de voyage », dans François Nourissier (préfacé par) et Pierre-Marc de Biasi (introduit par), *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, Encyclopædia Universalis, 1997, p. 587-598.

comme le constate Tzvetan Todorov, le concept de genre littéraire en général est fluctuant[68], et même paradoxal par le fait que les écrivains sont amenés à en dépasser les usages formels et esthétiques[69]. Ainsi, l'essence même du genre peut rendre titanesque l'entreprise définitoire du récit de voyage, comme en atteste, d'ailleurs, l'évolution de ses fondements au fil des siècles.

Comme je l'ai évoqué auparavant, un nombre impressionnant de relations[70] de voyage a surgi dès l'époque des découvertes. Pourtant, sous l'Ancien Régime, malgré les critiques et les éditeurs de l'époque qui s'y sont intéressés, selon Marie-Christine Pioffet, le genre viatique n'était pas une forme littéraire[71]. Certes pouvait-on déjà distinguer, dans les relations de voyage, tous les *topoï* viatiques, comme le remarque Sylvie Requemora, à savoir « [la] nécessité du voyage, [la] curiosité, [le] voyage par procuration à travers la lecture, [le] divertissement, [le] plaisir et [l']instruction, [l']ethnocentrisme, [la] morale de la sédentarité et [l']appel de l'ailleurs, etc.[72] » Quelles seraient pour autant les règles

---

[68] Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,* Paris, Seuil, 1972, p. 197.

[69] Yasmina Foehr-Janssens et Denis Saint-Jacques, « Genres littéraires » dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (sous la dir. de), *Le dictionnaire du littéraire*, ouvrage cité, p. 250.

[70] J'emploie ici le terme de « relation » (plutôt que celui de « récit ») pour la valeur historique qu'il recouvre.

[71] Marie-Christine Pioffet (textes réunis et présentés par) et Andreas Motsch (avec la coll. de), *Écrire des récits de voyage. (XV^e – XVIII^e siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*, ouvrage cité, p. 1. Le concept de « Lettres » correspond mieux au XVII^e et XVIII^e siècles que celui de littérature. Comme le dit Giovani Dotoli, « [l]a triple naissance de la littérature, de l'écriture et de l'écrivain dans le sens moderne, ouvrant des perspectives fantastiques à de nouvelles recherches sur le XVII^e siècle, nous oblige à une révision urgente de notre approche. Il faut redonner un statut d'autonomie à tous les écrivains du siècle, sans séparer les grands des petits. [...] Il suffit de partir de la conception de littérature au cours du siècle lui-même pour le faire. Il est nécessaire de bannir les manuels catalogues de héros et d'aller à la recherche de la *res literaria* du siècle, en incluant, outre la poésie, le roman et le théâtre, les récits de voyage et de mission, les autobiographies spirituelles, les correspondances, les traités, les contes populaires, les chroniques, les cantiques, les almanachs, les vies de saints, et les textes de prose scientifique. », dans « Quelle histoire littéraire pour le XVII^e siècle », dans Luc Fraisse (sous la dir. de), *L'histoire littéraire à l'aube du XXI^e siècle. Controverses et consensus*, Paris, Presses universitaires de France, 2005, p. 461-462.

[72] Sylvie Requemora, « L'espace dans la littérature de voyages », dans *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, § 11, revue citée. Sylvie Requemora relève ces *topoï* à partir d'une citation de Charles Sorel

implicites stylistiques et génériques, auxquelles ont obéi les voyageurs-auteurs pour relater leurs aventures ? Sans doute Marie-Christine Pioffet est-elle bien placée pour répondre à la question, dans le contexte d'étude des récits de voyage du XV^e^ siècle au XVIII^e^ siècle. Elle remarque que les traités des grands arts poétiques n'ont jamais mentionné ce genre et qu'aucun traité n'a existé concernant l'*hodœporicon*[73], alors qu'il y en avait pour les romans, les comédies, les tragédies ou les épopées. Pourtant, elle n'hésite pas à parler d'un « genre hodéporique proprement dit[74] » en identifiant l'hybridité de sa composition (récits de pèlerinage, relations de découverte et de séjour, journaux de bord, inventaires ethnographiques, traités de botanique, comptes rendus de missions scientifiques) et la diversité de ses discours (géographique, historique, ethnologique, linguistique, onirique, etc.). Marie-Christine Pioffet confirme donc l'existence du genre ainsi que sa protéiformité et sa variété discursive, caractéristiques déjà mises en évidence lors de notre pèlerinage historique. Si l'on peut constater l'hybridité générique de la relation de voyage des Temps Modernes, l'on peut aussi dire, avec Jean Roudaut lorsqu'il aborde le récit de voyage, qu'il « est un genre littéraire qui appelle au collage[75] ». Mais à quel dispositif d'écriture le genre du récit de voyage se soumet-il ? En d'autres termes, serait-il possible de relever les éléments permanents et communs aux différents récits de voyage quelles que soient les époques dans lesquelles ils s'inscrivent ?

En outre, les pierres d'achoppement énoncées par les critiques face à l'exercice définitoire restent souvent la pluralité formelle et la disparité des œuvres, comme le montre le médiéviste Jean Richard lorsqu'il souligne que,

---

concernant les « Voyages » dans Charles Sorel, *La Bibliothèque Françoise [1667]*, Genève, Slatkine, 1970, p. 146.

[73] Du grec, *odoiporein* : se promener. Terme proposé par Luigi Monga. (Luigi Monga (éd.), « Hodoeporics Revisited/Ritorno all'odeporica », *Annali d'Italianistica*, The University of North Carolina, Chapel Hill, NC, Volume 21, 2003.)

[74] Marie-Christine Pioffet (textes réunis et présentés par) et Andreas Motsch (avec la coll. de), *Écrire des récits de voyage. (XV^e^ – XVIII^e^ siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*, ouvrage cité, p. 13.

[75] Jean Roudaut, « Récit de voyage », dans François Nourissier (préfacé par) et Pierre-Marc de Biasi (introduit par), *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, ouvrage cité, p. 588.

> [d]u fait de l'absence d'une définition précise d'un genre qui s'est révélé multiforme, puisque la littérature des voyages couvre des types d'œuvres extrêmement différents et dont l'objet est loin d'être unique, il est difficile de dégager des règles très rigoureuses quant à l'économie des récits [...][76].

Si l'institution semble presque réticente à proposer une définition du genre du récit de voyage, se pourrait-il que ce soit parce qu'il serait délicat de poser les limites de quel que genre que ce soit sans porter atteinte à l'essence même de l'acte créateur : l'unicité de l'œuvre créée ? Néanmoins, certains théoriciens se sont attelés au projet définitoire.

2.2 Constituants du genre

Pour Gérard Cogez, tous les textes qui ont rendu compte d'un « *itinéraire réel ou effectué par un voyageur qui serait en même temps l'auteur du récit*[77] » appartiendraient au genre narratif du récit de voyage. La position cogezienne est sans doute acceptable du point de vue du théoricien, mais elle n'aide pas l'écrivaine d'un récit de voyage que je suis, en mal de balises et de critères de création.

Plusieurs auteurs se questionnent sur l'existence d'une poétique du voyage. Ainsi, Philippe Antoine n'envisage aucune poétique capable de définir rigoureusement le récit de voyage[78] et met par ailleurs presque en doute l'existence du genre viatique dans la mesure où l'on ne peut définir un genre uniquement sur la base d'un trait de contenu, à savoir le voyage. Anne Prunet, contrairement à Philippe Antoine, considère l'existence d'« une poétique du voyage révélatrice d'une forme viatique au vingtième siècle[79]», lorsqu'elle

---

[76] Jean Richard, *Les récits de voyages et de pèlerinages*, Turnhout, Brepols, 1981, p. 37.

[77] Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2004, p. 11.

[78] Philippe Antoine, « Préface », dans Marie-Christine Gomez Géraud et Philippe Antoine (textes réunis par), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2001, p. 5.

[79] Anne Prunet, « Poétiques du voyage au vingtième siècle. Victor Segalen, Alain Daniélou, Michel Leiris, Nicolas Bouvier », *CRLV*, site cité.

étudie les récits de voyage de Victor Ségalen, Alain Daniélou, Michel Leiris et Nicolas Bouvier. Cependant, dans son article, elle ne définit pas ce qu'elle entend par « poétique ». Quoi qu'il en soit, il me semble ambitieux d'établir une poétique du récit de voyage. Dans ce mémoire, je vais donc me contenter de relever les principaux constituants génériques du récit de voyage, sans prétendre à l'exhaustivité. J'adopte le terme de « constituant », parce qu'à l'inverse du mot « constante » qui implique la permanence, voire l'invariabilité, il peut être entendu comme non immuable et offre ainsi au créateur littéraire d'y déroger s'il le souhaite.

Claude Reichler[80] sur le site du Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages, pose des balises au récit de voyage parce qu'il se trouve confronté à la nécessité de définir les critères d'acceptation ou de refus de certains ouvrages lors de la constitution d'un corpus iconographique de la littérature de voyage. C'est donc dans un but classificatoire qu'après avoir identifié les propriétés du récit de voyage, il tente de proposer une définition de la littérature voyage. L'effort définitoire reichlerien permet de retenir quatre pôles essentiels du récit de voyage, à savoir, la narration (ou le texte), le déplacement (ou le monde), le voyageur (ou le sujet) et le lecteur (ou le destinataire)[81]. À partir des assises posées par Claude Reichler, je m'attacherai ici à étayer cette définition.

L'enjeu du voyage

Distinguer les principaux constituants génériques du récit de voyage suppose qu'on tienne compte de l'enjeu du voyage qui est à l'origine de l'écriture du récit. Cet aspect nous ramène à nouveau aux fondements historiques du genre. Écrire un tel type de récit nécessiterait, à tout le moins, de faire un voyage, même imaginaire – bien que d'aucuns,

---

[80] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

[81] Les mises entre parenthèses proposent des termes que Claude Reichler a utilisés préalablement dans l'avant-propos au livre d'Adrien Pasquali, *Le tour des horizons*, ouvrage cité, p. XV.

comme Gérard Cogez[82] ou Adrien Pasquali[83], estiment qu'un voyage doit s'être effectivement réalisé. C'est donc l'expérience du voyage par un sujet, mais aussi l'objectif visé, qui engendre le récit et lui donne son orientation. Par exemple, c'est du voyage accompli, en 1953, par Nicolas Bouvier accompagné de son ami Thierry Vernet, de Genève au Khyber Pass (en Afghanistan), qu'est né *L'Usage du monde*[84]. L'on constate ainsi que, dans le récit de voyage, la référence est essentielle, bien qu'elle soit en quelque sorte tacite parce que inhérente à ce qui pourrait être perçu comme un sous-genre de l'autobiographie. François Hourmant souligne d'ailleurs que s'il y a bien un pacte référentiel implicite que le narrateur d'un récit de voyage scelle avec son lecteur, il est « consubstantiel au genre[85] ». Je reviendrai au lecteur ultérieurement pour m'intéresser tout d'abord au narrateur.

La subjectivité

Outre le trait factuel du récit viatique, à savoir la référence à un voyage réalisé ou imaginaire, il faut rendre compte de celui de la subjectivité, vu sa persistance au sein de différents propos critiques. Cette subjectivité est liée à l'essence autobiographique du récit de voyage. En effet, l'auteur en est, le plus souvent, à la fois le narrateur et le voyageur, comme le confirme Jean Roudaut : « [l]'auteur, le narrateur et le voyageur sont la même personne[86] ». Il désire relater sa quête viatique, sa rencontre de l'autre et, par delà, celle avec lui-même. Claude Reichler remarque que la représentation de sa subjectivité passe par

---

[82] Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle,* ouvrage cité, p. 26-27 : « un sujet s'est retrouvé dans ces lieux [évoqués] et qu'il les a observé du point de vue qui est le sien [...] ».

[83] Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*, ouvrage cité, p. 94.

[84] Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde [1963, 1964, 1985]*, Paris, Payot, 1992.

[85] François Hourmant, *Au pays de l'avenir radieux. Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*, Paris, Aubier, 2000, p. 64.

[86] Jean Roudaut, « Récit de voyage », dans François Nourissier (préfacé par) et Pierre-Marc de Biasi (introduit par), *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, ouvrage cité, p. 588.

des traits individuels, sociaux et historiques[87]. Celui qui configure l'expérience du voyage, celui qui en est donc à la fois acteur, témoin et narrateur, est mû par des objectifs qui peuvent être personnels, scientifiques, anthropologiques, politiques, artistiques, apologétiques, d'exploration[88]..., et, j'ajouterai, littéraires. Notons que cette figure auctoriale-narrative-voyageuse, le plus souvent singulière, mais occasionnellement collective, est représentée par un « je ». Parfois la place est laissée à un « nous », comme dans *Gens des nuages*[89] du fait de la conjugalité des auteurs-narrateurs-voyageurs.

Néanmoins, d'une part, l'objet du récit est non pas l'histoire de la vie d'un sujet, contrairement à l'autobiographie, mais bien l'histoire d'un moment de sa vie (ou de leur vie), celui d'un « voyage singulier », celui « des expériences d'un ailleurs », comme dit Gérard Cogez[90], ou plutôt de l'expérience rétroactive que ce sujet fait du voyage. Son expérience, sa « rencontre avec le monde[91] » – organisée en moments de déplacement, nous le verrons – nécessite un savoir préalable et met en place un champ de différences entre l'ici et le là-bas, souligne Claude Reichler. Elle permet aussi la mise en scène de l'adéquation ou de l'inadéquation au savoir préalable[92]. Et quelle que soit la raison du voyage – ethnographique ou non, comme dit encore Gérard Cogez[93] – le « je » auteur-narrateur-

---

[87] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

[88] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

[89] Jemia et J.M.G. Le Clézio, *Gens des nuages*, ouvrage cité.

[90] Sébastien Baudouin cite Gérard Cogez dans « Voyage en Nervalie orientale », *Acta Fabula*, Notes de lecture, 13 septembre 2008, [en ligne] http://www.fabula.org/revue/document4538.php, consulté le 7 mars 2009. *Gérard Cogez commente* Voyage en Orient *de Gérard de Nerval*, Gallimard, coll. « Foliothèque », n°154, 2008.

[91] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

[92] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

[93] Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle,* ouvrage cité, p. 23.

voyageur est primordial comme critère constitutif du récit de voyage. Gérard Cogez corrobore l'essentialité de la subjectivité de la sorte :

> [d]ans la mesure où la valeur de témoignage du récit de voyage, sa dimension de constat, s'imposent de manière croissante, la personnalité du *déposant* doit faire partie du texte. L'état d'esprit dans lequel il a abordé une réalité donnée, les émotions qu'elle a suscitées chez lui, doivent être mentionnées comme telles[94].

Je tiens à souligner que, de mon regard de créateur littéraire, cette citation me semble prescriptive avec le double emploi du verbe d'état « devoir » quant à la place du « déposant ». Par contre, elle soulève la question de la place que j'octroierai à ce « je » dans ma propre écriture. Cette préoccupation fera d'ailleurs l'objet de mon parcours essayiste.

D'autre part, toujours à la différence du genre autobiographique proprement dit, dans le récit de voyage, « l'aventure [du sujet] ne commence pas par une naissance mais par un départ, et ne se dénoue pas arbitrairement mais doit s'achever par un retour[95] ». Par exemple, *Marcher le silence*[96], le *Haïbun*[97] d'André Duhaime et d'André Girard, remarquable par sa forme d'hybridation prosaïque et poétique, ne déroge pas à ce qui semble être, pour Jean Roudaut, une prescription générique : l'œuvre commence alors que les voyageurs sont dans l'avion à destination de Tokyo avec « [n]ous survolions le grand glacier d'Alaska [...] » et « [c]e *je* déambulera bientôt à Tokyo [...][98] », et prend fin après le retour à Montréal :

---

[94] Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle,* ouvrage cité, p. 23. L'auteur met en italique. Je souligne.

[95] Jean Roudaut, « Récit de voyage », dans François Nourissier (préfacé par) et Pierre-Marc de Biasi (introduit par), *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, ouvrage cité, p. 588. Je souligne

[96] André Duhaime et André Girard, *Marcher le silence. Carnets du Japon*, Montréal, Leméac, 2006.

[97] « Le *Haïkun* est une forme de narration de voyage qui appartient à la tradition japonaise, mêlant la prose libre et subjective au haïku, forme poétique très codée. » Citation issue de la quatrième de couverture de l'ouvrage cité.

[98] André Duhaime et André Girard, *Marcher le silence. Carnets du Japon*, ouvrage cité, p. 9.

ce pays-là
y aller en deux jours
oh illusion
qu'en revenir en deux heures

le japon
c'est aussi hiroko
études à mcgill
résidence sur saint-denis[99]

Si réalité factuelle autour d'un voyage et subjectivité participent bien à l'essence du récit de voyage, elles n'en garantissent pas à elles seules, selon moi, son statut. Toutefois, Anne Prunet, malgré une analyse approfondie de quatre écrivains du voyage marquant le dernier siècle – Victor Segalen, Alain Daniélou, Michel Leiris et Nicolas Bouvier – se satisfait de ces deux composantes en ces termes : « [la] définition d[u récit de voyage] stipule [...] un ancrage référentiel – le voyage a bien eu lieu – mais aussi l'expression d'une nécessaire subjectivité[100] ». Mais qu'advient-il du lecteur, lui qui est partie prenante du pacte implicite de lecture ?

Le lecteur

L'on a déjà fait mention du pacte autobiographique implicite que l'écrivain fait avec son lecteur. Cependant, la figure du lecteur du récit de voyage n'a pas encore été isolée. Claude Reichler la considère comme duelle à celle du voyageur lorsqu'il avance qu'un récit de voyage est fondé sur l'expérience racontée « de deux rencontres : la première avec un

[99] André Duhaime et André Girard, *Marcher le silence. Carnets du Japon*, ouvrage cité, p. 113.

[100] Anne Prunet, « Poétiques du voyage au vingtième siècle. Victor Segalen, Alain Daniélou, Michel Leiris, Nicolas Bouvier », *CRLV*, site cité, n. p.

monde parcouru, la seconde avec des lecteurs intentionnés ou non[101] ». Et pour ce théoricien, « [...] ce double critère constitue le cœur de la définition [du récit de voyage][102] ». Or l'auteur-narrateur-voyageur entretient parfois une relation explicite avec son lecteur. Isabelle Autissier procède notamment de la sorte dans *Salut au Grand Sud*, quand elle décrit son voilier *Ada* à l'attention du lecteur, comme si elle l'invitait sur place à la visite : « Entrez ! Considérez au passage le bon abri qu'offre la capote en toile pour prendre la veille. Descendez l'échelle un peu raide, vous êtes dans le carré : salon, salle à manger, bureau, cuisine, [...][103]. »

Claude Reichler considère surtout le lecteur implicite jouant le rôle de destinataire du récit, selon les diverses approches analytiques de la réception « narratologique, idéologique, communicationnelle, sociologique, etc.[104] ». Dans ces nombreuses acceptions pour envisager le destinataire, Claude Reichler reste, selon moi, imprécis sur ces approches. Cependant, il relève que le lecteur

> peut constituer un Destinataire idéal, parfois en étant le commanditaire du voyage, d'autre fois son dédicataire, ou encore une figure d'opposant dans une polémique ; en ce sens, le lecteur joue un rôle dans l'expérience comme dans la narration du voyage[105].

La première partie de cette proposition a certes sa valeur dans le contexte des relations de voyage du XVII[e] ou du XVIII[e] siècle. Mais il semble que le récit de voyage contemporain préfère les dédicaces discrètes et succinctes qui permettent au lecteur de pénétrer un instant dans une parcelle intime de l'auteur qui ne lui sera jamais plus dévoilée.

---

[101] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

[102] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

[103] Isabelle Autissier, dans Isabelle Autissier et Érik Orsenna, *Salut au Grand Sud*, ouvrage cité, p. 41.

[104] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

[105] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

Par ailleurs, en plus d'être acteur de l'expérience et de la narration, le lecteur du récit viatique est, pour Claude Reichler, le récepteur de sa pluralité formelle et de ses supports de matérialisation, selon les époques historiques données. Pour expliciter le propos reichlerien, cela signifierait que le choix formel et matériel que ferait l'auteur pour la narration de son récit de voyage aurait une incidence sur le lecteur. Dès lors, la narration qu'on lui destine peut prendre la forme d'un « livre, [d'un] journal, [d'une] lettre, [d'un] enregistrement, [d'une] gravure, [d'une] photographie, etc.[106] » ou, dirais-je, d'une hybridation de ces formes et supports pouvant aller jusqu'au très contemporain blogue. Si bien que le théoricien entrevoit le lecteur comme étant aussi un « lecteur d'images[107] » et devant donc être doté de compétences spécifiques. C'est ainsi, par exemple, qu'Érik Orsenna, dans *Salut au Grand Sud*, l'imagine dans cette description géographique :

> L'archipel des Shetland du Sud ne fait pas exception. Ce groupe d'une quinzaine d'îles, étiré entre l'est-nord-est et l'ouest-sud-ouest (de 57° ouest, 61° sud à 63° ouest, 63° sud), constitue une barrière naturelle à l'extrême nord du continent antarctique[108].

L'auteur se doute qu'une indication de position géographique ne peut être porteuse de signification que si elle est accompagnée d'une carte – à moins peut-être d'être un marin accompli – si bien qu'il s'empresse d'en glisser une. L'on observe ici que la narration se fait double et interreliée, à la fois discursive et représentative.

La représentation, souvent présente dans les récits de voyage – pensons aux photographies de Bruno Barbey dans *Gens des nuages*[109] ou aux dessins de Thierry Vernet dans *L'usage du monde*[110] – n'est pas que participante de la narration. Elle soumet

---

[106] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

[107] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

[108] Érik Orsenna, dans Isabelle Autissier et Érik Orsenna, *Salut au Grand Sud*, ouvrage cité, p. 135.

[109] Jemia et J.M.G. Le Clézio, *Gens des nuages*, ouvrage cité.

[110] Nicolas Bouvier, *L'usage du monde*, ouvrage cité.

véritablement le lecteur « à des manipulations émotionnelles et à des effets de sens caractéristiques des représentations iconiques[111] ».

Enfin, si l'on souhaite rendre compte du véritable lecteur qui se cache sous le lecteur implicite, Jean Roudaut s'en fait un excellent porte-parole, sans pour autant que ses dires soient vérifiables :

> Il n'y a pas de plus grands lecteurs de récits de voyage que les gens casaniers, ni plus réels voyageurs ; car la passion des voyages les habite, et non l'accident du voyage. La lecture se transforme en passion quand le lecteur ressent en lui une déficience d'être que seule la possession de tout l'ailleurs dans sa diversité pourrait combler. [...] La lecture suffit au lecteur puisqu'elle relie sa vie et ses désirs, puisqu'elle réalise ses désirs, et, sinon comble sa vie, du moins atténue sa douleur d'être contingent et limité[112].

Quoi qu'il en soit, Claude Reichler est le seul théoricien, à ma connaissance[113], à faire du lecteur une figure à part entière de la définition du récit de voyage, comme si, après son voyage et la découverte du monde, le voyageur rencontrait son lecteur par le biais d'une « expérience racontée[114]». Cette question de la double rencontre est à mon sens fondamentale surtout lorsqu'on se place sous l'angle de la création littéraire.

---

[111] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

[112] Jean Roudaut cité par Adrien Pasquali dans, *Nicolas Bouvier. Un galet dans le torrent du monde*, Carouge-Genève, Éditions Zoé, p. 9.

[113] Il faut noter que Gérard Cogez consacre une « escale » au lecteur dans son ouvrage *Les écrivains voyageurs du XX^e siècle*, ouvrage cité, p. 207-217. Néanmoins, il s'agit surtout de cerner quel est le type de lecteur de récits de voyage, quelles sont ses attentes, et Gérard Cogez s'attache alors du côté du lecteur – il formule d'ailleurs la question « Comment la lecture opère-t-elle ? » – plutôt que de celui du créateur qui s'adresse à un lecteur implicite.

[114] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

L'altérité

Selon moi, pas de subjectivité sans altérité. En effet, si un sujet fait le récit de sa rencontre avec un monde qu'il a parcouru, tel qu'en parle Claude Reichler, que signifie ce « monde ». S'agit-il seulement du voyage ? Ou encore, de la découverte de paysages ? Ou bien est-ce que ce « monde » recouvre un éventail plus large de significations ? Le récit de voyage n'est-il pas aussi la rencontre d'un sujet avec l'autre, avec les autres, qu'on ne connaissait pas, qu'on imaginait et que l'on tente, *a posteriori*, de cerner par la mise en mots ? C'est pourquoi je souhaite octroyer à l'altérité la place qui lui revient dans la compréhension de ce qu'est un récit de voyage. Si les théoriciens l'ont presque escamotée[115] lors de leur proposition définitoire, c'est peut-être à cause de son évidence, ou bien parce qu'ils l'incluaient *a priori* dans l'« enjeu du voyage » et dans le « monde parcouru ». Quoi qu'il en soit, je ne m'étendrai pas ici sur cette composante essentielle parce que, d'une certaine manière, elle est à l'origine de mes préoccupations essayistes proposées en deuxième partie de ce mémoire.

Le déplacement et la chronologie

Outre la subjectivité, le lecteur et l'altérité comme propriétés du récit de voyage, l'on a déjà mis en évidence la prééminence de la référence à une expérience viatique, objet *a posteriori* du récit. Or, d'après François Moureau, le récit adopte une chronologie de type linéaire[116] vu les étapes du voyage, à savoir départ, traversée, arrivée, rencontre, séjour,

---

[115] Remarquons que Gérard Cogez propose une « escale » dédiée à « la rencontre des individus », passant en revue la manière dont elle a eu lieu chez divers écrivains voyageurs (entre autres, Claude Lévi-Strauss, Michel Leiris, Ella Maillart, André Gide et Nicolas Bouvier). Voir Gérard Corgez, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle*, ouvrage cité, p. 207-217.

[116] François Moureau, « Voyage », dans Béatrice Didier (sous la dir. de), *Dictionnaire universel des littératures*, ouvrage cité, p. 4070.

errance..., retour – sans qu'il y ait obligatoirement un retour[117]. C'est notamment le cas dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier, où « le lecteur, à l'aide des différentes dates inscrites ici ou là dans les textes, peut reconstituer ce parcours [...][118] ». Selon moi, la linéarité chronologique peut s'expliquer de la manière suivante : les notes d'un voyage, parfois rassemblées en journal, sont fréquemment la source de la création d'un récit. Or, le journal consiste en un compte rendu d'un périple, en une « description des régions parcourues et de leurs particularités[119] », en un ensemble de notations prenant souvent l'allure d'un journal de bord. Ces écrits suivent un ordre chronologique, ce qui cautionnerait le principe de linéarité temporelle qu'adopterait le récit né de notes de voyage. Par ailleurs, le récit se distingue du journal par le fait qu'il s'appuie sur ce dernier afin de construire une narration *a posteriori*, comme on peut le constater dans *Salut au Grand Sud*[120], qui alterne des extraits du journal de bord d'Isabelle Autissier et des textes-récit d'Éric Orsenna.

De la même manière, pour Roland Le Huenen, « [l]'ordre du récit de voyage est avant tout, chronologique et [...] de nature singulative[121]. [...] Il semble donc bien que ce soit le parti pris chronologique et sa contrepartie, l'absence d'un protocole logique [...] qui distingue le récit de voyage de la fiction[122]. » Pourtant, il est des récits où le lecteur n'est guidé par aucune balise de temps ou de lieux du voyage. Ainsi, dans *Gens des nuages*, les Le Clézio ont balayé toute trace de scansion temporelle, ce qui produit un effet plus

---

[117] Ces étapes sont identifiées par Claude Reichler dans « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

[118] Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle,* ouvrage cité, p. 179.

[119] Hendrik van Gorp *et al.*, « Voyage (journal de) », dans *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 505.

[120] Isabelle Autissier et Éric Orsenna, *Salut au Grand Sud*, ouvrage cité.

[121] Les modes de fréquence événementielle dans le récit ont été établis par Gérard Genette. *Signo, Site Internet de théories* sémiotiques, [en ligne] http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp, consulté le 19 février 2010. Le mode itératif signifie qu'on raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois, le mode singulatif, qu'on raconte une fois ce qui s'est passé une seule fois.

[122] Roland Le Huenen, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage » dans Marie-Christine Gomez-Géraud, *Les modèles du récit de voyage*, ouvrage cité, p. 24.

« itératif » que « singulatif[123] », au point que l'impression d'expérience individuelle disparaît. Dans ce récit, même si l'Histoire permet à la temporalité de subsister, la narration au présent « annihile le temps[124] ». Peut-être est-ce aussi l'effet des paysages désertiques ?

Par ailleurs, à la linéarité chronologique, mise en évidence par François Moureau, Louis Marin ajoute, dans sa définition du récit de voyage, une linéarité géographique, celle d'un trajet décrit qui crée l'ossature du récit :

> Un type de récit où l'histoire [au sens narratif du terme] bascule dans la géographie, où la ligne successive qui est une trame formelle du récit ne relie point, les uns aux autres, des événements, des accidents, des acteurs narratifs, mais des lieux dont le parcours et la traversée constituent la narration elle-même ; récit plus précisément dont les événements sont des lieux qui n'apparaissent dans le discours du narrateur que parce qu'ils sont les étapes d'un itinéraire [itinéraire, doit-on ajouter pour ce qui nous occupe ici, que ce narrateur, qui est aussi l'écrivain, a de surcroît réellement accompli]. Le propre du récit de voyage est cette succession de lieux traversés, le réseau ponctué de noms et de descriptions locales qu'un parcours fait sortir de l'anonymat et dont il expose l'immuable préexistence[125].

Il est étonnant que Gérard Cogez autant qu'Adrien Pasquali retiennent cette définition du récit de voyage alors qu'elle ne mentionne que des lieux et semble biffer la figure tricéphale du narrateur-écrivain-voyageur (en ne parlant que du discours du narrateur) et toute rencontre avec l'altérité. C'est pourquoi, sans doute, Adrien Pasquali se charge-t-il de l'enchérir pour qu'apparaisse la triple position subjective. À mon sens, la définition de Louis Morin n'entrevoit le récit de voyage que selon le seul enjeu du voyage-itinéraire soulignant toutefois l'aspect narratif. Qu'en est-il de la narration ?

---

[123] Madeleine Borgomano, « Le Clézio ou le voyage dans tous ses états », dans Marie-Christine Gomez Géraud et Philippe Antoine (textes réunis par), *Roman et récit de voyage*, ouvrage cité, p. 188.

[124] Madeleine Borgomano, « Le Clézio ou le voyage dans tous ses états », dans Marie-Christine Gomez Géraud et Philippe Antoine (textes réunis par), *Roman et récit de voyage*, ouvrage cité, p. 188.

[125] Louis Marin, *Utopiques. Jeux d'espaces*, Paris, Éd. de Minuit, 1973, p. 64-65. Citation également présente dans Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle*, ouvrage cité, p. 27 et dans Adrien Pasquali, *Le tour des horizons*, ouvrage cité p. 94. La mise en crochet est d'Adrien Pasquali.

La narration

Claude Reichler identifie la narration comme l'une des propriétés prééminentes du récit de voyage. En dehors de l'emploi des déictiques de la première personne qui peut avoir une incidence sur la forme du récit de voyage – récit en « je », journal, mémoires, lettre, etc. – la narration de l'expérience viatique est le lieu de procédés narratifs accompagnés de divers types discursifs, comme ceux de la description et du commentaire[126], qui peuvent être reliés à des représentations iconiques, graphiques ou autre. Décrire et commenter sont donc des éléments constitutifs du récit viatique à travers différents discours. L'illustration, s'il en est, se veut accompagnatrice du discours narratif et « en est théoriquement dépendante[127] ». C'est ce concept de narration que je retiens, tel qu'établi par Claude Reichler et qui définit la dimension du récit dans l'appellation « récit de voyage ».

Voyons concrètement ce qu'il en est de la narration par des exemples. Lorsque le couple Le Clézio, dans *Gens des nuages,* amène à la connaissance du lecteur « Michel Vieuchange, en 1930, déguisé en femme, mort pour avoir voulu prendre une photo des murailles ruinées de Smara[128] », il accole en face du texte une photographie de murs, sans notices, prise par Bruno Barbey. Les Le Clézio attribuent une compétence implicite au lecteur, celle d'établir qu'il s'agit peut être d'un mur de Smara et, qui plus est, celui que photographia Michel Vieuchange.

J'ai déjà mis en évidence, dans le pèlerinage historique, la diversité discursive à laquelle a recours le récit de voyage. Dans *Salut au Grand Sud*, par exemple, Érik Orsenna

---

[126] Comme je l'ai déjà souligné, Claude Reichler considère que les types discursifs descriptif et commentatif font partie intégrante de la narration alors que Réal Ouellet définit la « relation de voyage » dans sa triple dimension narrative, descriptive et commentative. Voir Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, [en ligne] http://viatica. sidosoft.com/FR/Page_texte_presentation.php, 18 août 2004, consulté le 3 mars 2009 et Réal Ouellet, « Pour une poétique de la relation de voyage », dans Marie-Christine Pioffet et Andreas Motsch (sous la dir. de), *Écrire des récits de voyage. (XV^e – XVIII^e siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*, ouvrage cité, p. 19.

[127] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

[128] Jemia et J.M.C. Le Clézio, *Gens des nuages*, ouvrage cité, p, 59.

use d'une alliance descriptive et commentative en mettant en présence géographie, histoire, politique, droit et même linguistique[129] comme en atteste l'extrait suivant :

> Bourguignon, floe, crêpe, hummock, frasil, iceberg, nilas, ice-shelf, banquette, bergy bit, gadoue, pack, sorbet, tabulaire... Nous entrons dans un autre monde. Il faut apprendre à parler une autre langue : celle de la glace. Tous ces mots pour ne parler que de l'eau ! Plus ou moins gelée, plus ou moins salée, plus ou moins compacte. Chacun de ces mots décrit une taille, une couleur, une dureté ; en chacun résident un danger spécifique, une stratégie d'approche[130].

La narration laisse quelque fois place à l'humour, comme dans cet extrait de *l'Usage du monde* de Nicolas Bouvier lorsqu'il séjourne dans la ville de Mahabad, dans le Kurdistan iranien :

> Comme les vizirs des contes arabes, je me sentis fondre de plaisir. C'étaient bien les Kurdes ! ce défi, cette gaieté remuante, cette espèce de levain céleste qui les travaille tout le temps. Toutes les occasions de se divertir sont bonnes ; les gens de Mahabad n'en négligeaient aucune, et il faut convenir que les élections qui venaient de commencer en fournissaient d'incomparables. Dans une histoire qui faisait pâmer toutes les boutiques de la ville, un mollah apostrophait deux paysans prosternés devant l'urne aux bulletins : « Pourquoi adorez-vous cette boîte, mécréants ? » – « Vénéré Mollah, elle vient de faire un miracle : tout le village a mis Kassem dedans et c'est Youssouf qui en est sorti[131].

Pour sa part, André Duhaime, dans *Marcher le silence*, glisse des références musicales – Jean-Sébastien Bach – ou cinématographique – Vitorio de Sica[132], voire culturelle – Québec –, qui agissent cependant plus comme des réminiscences commentatives que comme discours propres.

Parfois, note Claude Reichler, soit selon les récits, soit à l'intérieur même d'un récit, la narration pourra « être l'occasion d'une intensification du discours, par une énonciation

---

[129] Isabelle Autissier et Érik Orsenna, *Salut au Grand Sud*, ouvrage cité. Géographique : p. 53-54, linguistique, p.99.

[130] Érik Orsenna, dans Isabelle Autissier et Érik Orsenna, *Salut au Grand Sud*, ouvrage cité, p. 99.

[131] Nicolas Bouvier, *L'usage du monde*, ouvrage cité, p. 169-170.

[132] André Duhaime et André Girard, *Marcher le silence*, ouvrage cité, p. 90 et p. 22. Les auteurs s'adressent à l'évidence, tout au long de l'œuvre, à un lecteur qui connaît le Québec et sa culture.

polyphonique [...] [– l'on a déjà exemplifié la polyphonie des narrateurs –], par une esthétisation, par des effets d'auto-représentation[133] ». Ainsi, Jemia et J.M.G. Le Clézio semblent briller par leurs élans esthétiques et appellent les émotions du lecteur lorsqu'ils décrivent le tombeau de Sidi Ahmed el Aroussi :

> Les stèles sombres, d'un brun foncé tacheté de noir, aiguës, aux bords tranchants, sont enfoncées dans la terre, un peu de biais, comme si le vent avait soufflé sur elles pendant des siècles, ou comme si les mouvements de la Terre les avaient serrées dans leur étau.
> Ce sont elles qui parlent, ici, dans l'enceinte du tombeau[134].

L'on voit ici combien l'écriture leclézienne absorbe la narration par la description, ce que met en évidence Madeleine Borgomano[135].

Rappelons-le, Claude Reichler envisage, dans sa définition du récit de voyage, quatre constituants : « la narration d'un déplacement effectué par un voyageur adressée à un lecteur[136] ». Nous l'avons vu, à la définition reichlerienne, j'ai ajouté d'autres constituants : l'enjeu du voyage, la construction chronologique du récit (incluse dans le déplacement) et aussi l'altérité. À partir de la distinction de ces six principaux constituants, je suis en mesure de proposer ci-après ma propre définition du récit de voyage. Dans cette proposition définitoire, je modifie l'ordre d'apparition des constituants posé par Claude Reichler, plus par volonté exploratoire que par prééminence d'un élément constitutif sur l'autre. Parallèlement, pour Nicolas Bouvier, l'acte d'écriture n'a pas de prédominance sur le voyage dans la genèse d'un récit de voyage : « [v]oyager, écrire, photographier, chercher

---

[133] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité.

[134] Jemia et J.M.G. Le Clézio, *Gens des nuages*, ouvrage cité, p. 81.

[135] Madeleine Borgomano, « Le Clézio ou le voyage dans tous ses états », dans Marie-Christine Gomez Géraud et Philippe Antoine (textes réunis par), *Roman et récit de voyage*, ouvrage cité, p. 189.

[136] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité. Je souligne.

des images : ces quatre activités varient et se succèdent selon la loi de l'offre et de la demande, et se complètent plutôt qu'elles ne se nuisent[137]. »

Pour l'écrivaine que je suis, c'est autour de ces quatre axes reichleriens – ou instances comme les nomme Claude Reichler[138] – que j'articulerai mon récit de voyage en devenir parce qu'ils me suggèrent des balises d'écriture. L'on pourrait résumer, avec Gérard Cogez, que l'acte d'écriture d'un récit de voyage se déroule en quatre étapes : la nature du voyage, la retranscription de la quête, la question référentielle inhérente au genre et la relation à autrui dans une recherche de l'autre[139]. Il reste qu'avant d'entamer cette démarche de création littéraire, le pèlerinage historique ainsi que le périple au pays des genres et des définitions ont été, pour moi, un parcours obligé, mais sans objectif prescriptif. Ils me permettent d'offrir maintenant au lecteur de ce mémoire ma propre définition du récit de voyage, toujours dans le but de cerner « *comment c'est fait*[140] ».

---

[137] Nicolas Bouvier cité par Adrien Pasquali dans *Nicolas Bouvier. Un galet dans le torrent du monde*, ouvrage cité, p. 7.

[138] Claude Reichler, « Récit de voyage – Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, site cité. Je souligne.

[139] Sébastien Baudouin, « Voyage en Nervalie orientale », *Acta Fabula*, Notes de lecture à propos de l'ouvrage de Gérard Cogez, *Le Voyage en Orient de Gérard de Nerval*, Gallimard, n°154, 2008, [en ligne] http://www.fabula.org/revue/document4538.php, consulté le 27 février 2009.

[140] Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*, ouvrage cité, p. 141.

2.3 Proposition définitoire

Un récit de voyage est un récit factuel à vocation autobiographique – par sa référence à un voyage réalisé, par la subjectivité et par le pacte implicite scellé avec le lecteur d'un voyage effectué, généralement écrit au déictique de la première personne du singulier – ou sinon polyphonique. Son auteur, pouvant recourir à plusieurs formes littéraires voire à leur hybridation, narre, par le biais d'une pluralité discursive et de procédés narratifs descriptifs, commentatifs et illustratifs, l'expérience viatique, en principe chronologique et géographique, de la rencontre qu'un sujet, portant le triple chapeau d'auteur-narrateur-voyageur, fait non seulement avec les espaces parcourus et l'altérité, mais aussi avec son lecteur implicite.

CONCLUSION

Il m'aura fallu entreprendre un pèlerinage historique pour mettre au jour les racines du récit viatique à travers les époques, racines indissociables de ce que ce type de récit est devenu au XX^e siècle, même s'il revêt une spécificité due aux mutations profondes de l'expérience du voyage[141]. Ainsi, ses nouvelles modalités consisteraient « à insister sur la nécessaire présence sur place [nécessité pas toujours absolue, nous l'avons vu[142]] de qui prétend écrire, sous quelque forme que ce soit, sur un lieu et ses caractéristiques géographiques, culturelles, politiques et humaines[143] ».

Par ailleurs, l'on aura vu que les critiques et les recherches scientifiques de ces dernières décennies se sont efforcés de cerner le récit de voyage comme genre littéraire. Beaucoup se sont essayés au projet classificatoire et à l'identification de ses traits. La difficulté de leur entreprise a résidé, entre autres, dans le fait qu'on pourrait comprendre le récit de voyage simplement comme l'écriture du fait « que l'on prenne ses affaires et que l'on s'en aille : le mouvement est mis en ordre par les mots qui le reproduisent[144] ».

Quoiqu'il en soit, le pérégrin qui m'a accompagnée au cœur des vallées terminologiques a pu saisir l'importance de poursuivre le voyage jusqu'au pays des définitions. Dès lors, la halte définitoire notamment aux côtés de Claude Reichler qui, outre le fait qu'il met, comme d'autres, en évidence la subjectivité de la narration, l'emploi de

---

[141] Gérard Cogez parle dans Jean-François Guennoc, « Écrivains voyageurs du XX^e siècle. Entretien avec Gérard Cogez », *CRLV*, site cité.

[142] Je mets entre crochets.

[143] Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle,* Paris, Seuil, 2004, p. 22.

[144] Paul Théroux, (traduit par A. Kalda), *Patagonie Express* (1979), Paris, Grasset, 1988, p. 13.

procédés descriptifs et de commentaires et, dès lors, l'existence d'une poétique viatique, met aussi en scène le lecteur, récepteur du récit de voyage.

Enfin, j'aurai tenté de mettre à profit les découvertes issues de mon pèlerinage historique et de ma quête définitoire pour proposer ma propre définition du récit de voyage. J'en retiens l'essentiel, dans cette conclusion : un récit de voyage relève d'un sous-genre de l'autobiographie, notamment par sa référence à un voyage réalisé ou imaginé par l'auteur-narrateur et par son écriture le plus souvent au « je ». Par des procédés descriptifs et commentatifs, le sujet du voyage narre, avec des discours pluriels, le monde qu'il a découvert ainsi que l'autre qu'il a rencontré.

Le créateur littéraire contemporain du récit de voyage que je suis touche à la fin de sa quête et peut déposer ici son bagage théorique. Il lui reste à s'interroger, en compagnie du lecteur de ce mémoire, sur la place qu'il souhaite octroyer au narrateur de son oeuvre de création et sur les rapports que ce narrateur entretient avec l'altérité. Ce questionnement fait l'objet d'un parcours essayiste présenté ci-après, suivi de l'écriture proprement dite d'un récit viatique.

DEUXIÈME PARTIE

CRÉATION LITTÉRAIRE D'UN RÉCIT DE VOYAGE : PARCOURS ESSAYISTE ENTRE SUBJECTIVITÉ NARRATIVE ET DÉVOILEMENT DE L'AUTRE

Narratrice, où es-tu ?

« La vertu d'un voyage, c'est de purger la vie avant de la garnir. »

Nicolas Bouvier

« On ne voyage pas pour se garnir d'exotisme comme un sapin de Noël mais pour que la route vous plume, vous rince, vous essore, vous rende comme ces serviettes élimées par les lessives qu'on vous tend avec un éclat de savon dans les bordels. »

Nicolas Bouvier

La genèse de l'écriture

Les mots se sont toujours bousculés au bout de vos doigts, en ligne, puis en phrases, puis en textes. Parfois, votre plume était épistolière : elle couchait votre âme amoureuse sur le plus beau vélin. Ou alors, elle se faisait rageuse, acerbe et sur le premier papier à votre portée, vous hurliez l'impuissance de votre colère. Les mots ne servaient que vos causes sentimentales. Vous n'aviez pas encore songé à vous jouer d'eux.

Il vous aura fallu l'exil mélanésien pour vous mettre à la table d'écriture, comme si l'indicible alentour vous ordonnait le travail quotidien de dire, de décrire, de comprendre. Vous étiez si peu comptable de paroles qu'elles encrèrent un manuscrit complet. Images,

perceptions, sensations et réflexions furent gravées pour que votre mémoire vous semble éternelle, à vous et à vos proches auxquels elles étaient destinées. Au retour de votre exploration pacifique, auriez-vous succombé au péché capital de la *superbia* pour vous croire écrivaine ? Ou peut-être aviez-vous seulement soulevé le voile d'un métier qu'au grand jamais vous n'auriez cru à votre pointure ?

Quand le doute submerge le créateur

Vous aviez toujours pris soin d'éviter ces créateurs en crise d'égotisme virulent. Lorsque la moindre critique déchirait leur orgueil, ils étaient soudainement ébranlés dans leur croyance d'être artiste. Comme vous aviez aussi fui les questionnements, les explications, les tergiversations et les inquiétudes qui tailladaient leurs veines en laissant échapper la sève de l'inventivité. Jusqu'au jour où le doute précipita ses extravagances sur votre propre verve. Vous auriez été prête à tout entendre, à tout recevoir. Que votre style manquât d'étoffe, que votre récit souffrît de sa structure, que l'indigence atteignît votre vocabulaire, que la sensualité désertât vos fragments. Mais vous auriez préféré faire la sourde oreille[145] quand l'essence de votre intention, pourtant foncièrement altruiste, fut mise en cause : l'on vous taxa d'écrivaine de l'exotisation, voire presque de phrénologue du XXI^{e} siècle ! L'urgence d'un brin de causette avec votre *ego* se fit sentir. Vous vous l'offrîtes sur le mode d'un exercice de style – sans prétendre égaler Queneau[146] – aux temps surannés du passé simple et du subjonctif plus-que-parfait.

---

[145] La sourde oreille est un mécanisme dont parle Suzanne Jacob dans *Histoires de s'entendre*, selon lequel notre appareil narratif censure certains événements comme si nous refusions de les entendre. Voir Suzanne Jacob, *Histoire de s'entendre*, Montréal, Boréal, 2008, p. 84.

[146] Raymond Queneau, *Exercices de style*, Paris, Gallimard, 1982.

Carte blanche à l'altérité

Vous étiez de ceux qui se relèvent facilement d'une blessure. Vous vous moquiez de la douleur et vous cherchiez à tendre une nouvelle corde à votre arc. Vous aviez souhaité écrire le récit de l'altérité. Vous aviez gommé le fameux *ego* pour que son presque anagramme ne pût se comporter en ogre en dévorant ces autres dont vous aviez dessiné le portrait. Vous n'aviez pas encore lu Nicolas Bouvier. Et pourtant, de la même façon que cet écrivain envisageait le voyage, vous conceviez votre récit en création selon un « exercice de disparition » de vous-même, tournée vers les gens et les paysages, embrassant plus le « dehors » que le « dedans[147] ». Implicitement, vous aviez érodé le « je » narrateur, en espérant rejoindre, encore sans le savoir, la conception bouvierienne du récit de voyage selon laquelle, « [s]ans ce détachement et cette transparence, comment espérer faire voir ce qu'on a vu ? Devenir reflet, écho, courant d'air, invité muet au petit bout de la table avant de piper mot[148]. »

La structure de votre récit de voyage n'était encore qu'une esquisse. Cet embryon narratif que votre *multipiste*[149] avait engendré épousait une organisation fragmentaire. Chaque portion textuelle mettait en images, en odeurs, en sons voire en saveurs l'univers des Papous rencontrés tout au long de votre expérience pérégrine. De l'histoire d'individus, vous narriez des parcelles, croyant ainsi vous défaire de votre identité de narratrice, marquée au fer rouge de l'Occident. C'était porter des œillères que de croire que vous réussiriez dans votre entreprise.

---

[147] Nicolas Bouvier a publié un recueil de poésies intitulé *Le dehors et le dedans*. Voir Nicolas Bouvier (préface de Doris Jakubec), *Le dehors et le dedans*, Carouge-Genève, Zoé, 1998.

[148] Nicolas Bouvier, *Routes et déroutes. Entretiens avec Irène Lichtenstein-Fal*, Genève, éd. Métropolis, 1992, p. 150.

[149] Concept élaboré par Suzanne Jacob, *Histoires de s'entendre*, Montréal, Boréal, 2008, p. 50-55.

Justifier l'éclipse de la subjectivité

En effet, raconter l'autre, le présenter dans son altérité ne pouvait avoir lieu sans qu'il ne traverse le prisme de vos regards, de vos perceptions, de vos analyses, de vos mots. Quelle illusion que de présumer que l'altérité puisse se passer de la subjectivité ! Bien entendu, votre dessein était louable. L'aventure viatique papoue-néo-guinéenne vous avait confrontée à la prééminence de la collectivité sur l'individualité. Vos comparses humains du Pacifique-Sud semblaient exister en dehors de tous les critères qui prévalaient dans vos contrées belges et québécoises : l'appartenance clanique, la place et la fonction occupées au sein de la famille et de la tribu volaient la vedette aux caractéristiques physiques de taille, de poids ou encore d'âge, ou même psychologiques de qualités personnelles. Vous cherchiez des pistes pour résoudre le paradoxe de l'écriture d'un récit de la subjectivité à propos d'individus dont la société semblait faire si peu de cas de la conscience d'eux-mêmes. En écrivant un récit de voyage, vous vous permettiez de penser à la réalisation de vos possibles, alors que ce besoin n'avait sans doute jamais émergé dans l'esprit de vos portraitisés, tant occupés à exister au cœur du groupe selon les préceptes ethniques. Vous vous étiez dotée d'un espace privé d'écriture alors que ceux que vous décriviez n'évoluaient depuis leur naissance que dans un espace partagé. Ainsi aviez-vous cru que la mise en retrait de la position de votre narratrice aurait réduit ces jeux antinomiques.

L'endotisme expulsé ?

Or votre voyage et ce que vous désiriez en relater n'avaient pas seulement été l'occasion de la découverte de l'altérité exotique, mais aussi celle du « soi-même à travers autrui dans cette découverte[150] », la dimension endotique de votre périple, que vous ne pouviez passer sous silence. En effet, outre le voyage en lui-même, l'endotisme n'est-il pas ce que la relation viatique doit laisser entrevoir ? Vous alliez donc devoir baliser les manifestations de votre narratrice. Vous aviez déjà opté pour une symbiose des identités de

[150] Francis Affergan, *Exotisme et altérité*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, p. 13.

l'auteure et de la porteuse du récit. Mais retiendriez-vous qu'elle serait aussi le personnage principal à la manière d'une narration autodiégétique[151] ?

La solution était séduisante. Pourtant, dans vos travaux préliminaires, vous aviez privilégié un texte choral, dans lequel l'auteure-narratrice n'avait pas plus de place que vos personnages, comme si elle avait la même valeur que chacun d'entre eux. Elle s'était malgré tout insinuée comme autorité omnisciente du récit si bien que, par certaines traces de vocabulaire, ce dernier avait glissé, contre votre volonté, de l'altérité à la différence. C'était sans avoir compté sur le fait que de toute façon,

> la logique de l'altérité s'avère impossible, puisque, dans le contexte choisi, autrui s'inscrit dans l'ordre de l'apparition, du surgissement, de la révélation, de la résurgence, autrement dit d'un voir dont seul un discours phénoménologique pourrait rendre compte[152].

Pour une mise en scène de la subjectivité

Certes, votre intention d'écriture de l'altérité avait été bousculée par une certaine lecture de la mise en scène de la différence. Mais la voyageuse avait dû réellement passer par cette appréhension du choc culturel, en vivant un profond malaise, pour atteindre la prise de conscience endotique et la capacité d'actions altruistes sur le terrain papou. Et jusqu'à présent, la posture auteure-narratrice avait laissé la subjectivité négative, le jugement, s'immiscer de façon diffuse dans la narration. Toute au plaisir de la créativité littéraire, sans doute aviez-vous préféré ignorer la position de votre narratrice au profit de vos personnages et de vos rencontres. Il vous fallait toutefois maintenant en fixer le scénario afin que l'expression du vécu n'endosse plus ce qui avait pu être perçu comme un jugement. Ou encore, que la gêne profonde ressentie par la figure tricéphale auteure-

---

[151] Gérard Genette, « Discours du récit », *Figures III*, Paris, Seuil, 1972. Cette classification a été établie à partir des œuvres de fiction.

[152] Francis Affergan, *Exotisme et altérité*, ouvrage cité, p. 14.

narratrice-voyageuse devienne la source de la description de deux altérités radicales qui évolueraient tout au long du récit.

L'organisation du récit au service de la narratrice ?

Comment alliez-vous vous y prendre ? Vous souhaitiez conserver la structure fragmentaire de votre récit qui permettait d'illustrer des personnages, des paysages, des événements et des situations au cœur de leur force énonciatrice telle une composition de photographies, offertes à votre lecteur, dont les mots cimentaient la pixelisation. Mais la question suivante perdurait : comment envisagiez-vous l'introduction de l'expression de ce qui choquait la voyageuse, de ce qui la dépassait dans son occidentalité, finalement, son endotisme ? Pouviez-vous vous maintenir une narratrice de textes dédiés à l'altérité, à laquelle vous n'aviez concédé qu'une posture de la discrétion, de la neutralité ? Peut-être la réponse à votre questionnement passerait-elle par l'organisation de votre récit.

Aussi alliez-vous élaborer un récit autour d'un axe tri-générique : un échange épistolaire avec votre amie intime, un échange de courriels avec vos parents et amis sur le mode « tout va bien – je vous rassure », et enfin des photographies en mots. D'une part, l'échange épistolaire vous permettrait de laisser libre cours à l'expression des sentiments, des contradictions, du dégoût de votre narratrice lequel évoluerait en degrés d'intensité tout au long du récit quitte à disparaître au nom de l'intégration de la voyageuse, après une année d'effort d'adaptation. Ces apparitions, parfois subreptices, du dégoût ne seraient pas sans vous rappeler les rapports que la narratrice *Nada*, du *Carnet Scordatura* d'*Instruments des ténèbres* de Nancy Huston[153], entretient avec son *daîmon* jusqu'à ce que ce diable facilitateur de l'écriture soit balayé. Vous souhaitiez que ce procédé évitât à la narratrice de prendre en charge ouvertement la subjectivité de ses sentiments : aigreur, hostilité, peur, incompréhension, aversion. D'autre part, l'échange de courriels instituerait la chronologie

[153] Nancy Huston, *Instruments des ténèbres*, Arles/Montréal, Actes Sud/Léméac, 1996.

de votre récit et poserait les liens manquant entre les événements. Enfin, les portraits constitueraient des arrêts sur image des regards de la narratrice.

Vous entreprendriez l'exploration d'une telle organisation du récit. Toutefois, vous feriez rapidement le constat que vous ne désamorciez pas, de la sorte, le mécanisme de l'omniscience de votre narratrice témoignant de ses rencontres. Parallèlement à cette nouvelle construction narrative, vous tenteriez d'effacer la première personne pronominale au profit de la seconde ou de la troisième, croyant ainsi provoquer un déplacement, une désappropriation du discours de votre narratrice. Vous remarqueriez alors que « [d]éployer avec ostentation la multiplicité des instances cachées d'ordinaire par le pronom « je » n'[était] possible que si l'identité continu[ait] à être postulée en dernier ressort par le contrat de lecture[154]. » De telle sorte que, quel que soit le pronom employé, votre narratrice revêtirait toujours la même identité. Vous combineriez ainsi le découpage du récit avec un changement de personne. Mais votre procédure ne démonterait toujours pas le subjectivisme de votre narratrice, celui qui avait pu en heurter plus d'un, notamment par l'utilisation d'un vocabulaire à connotation péjorative. Vous devriez donc vous résoudre au fait que cette proposition de structuration de votre récit alliée au procédé du « tu » ou du « il » ne réglerait pas encore la question de la subjectivité. Vous témoigneriez pourtant d'un grand intérêt pour cet essai d'écriture et de composition de votre récit, même s'il n'apporterait pas de solution à votre problématique initiale. Et vous ne seriez pas prête à l'écarter du lot de vos expérimentations créatrices.

Voyage en génétique du récit

Confrontée à l'irrésolution de votre problème, vous réviseriez vos notes de voyage, véritable genèse de votre souffle créateur. Une surprise vous y attendrait. Tout au long de vos écrits, votre narratrice s'affirmait comme un personnage à part entière. Elle affichait

[154] Philippe Lejeune, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris, Seuil, 1980, p. 49.

son occidentalité déboussolée. Elle analysait, à la loupe de la configuration cartésienne de l'esprit, tout événement de l'expérience de l'étrange. Chaque situation vécue, chaque regard posé, chaque penchant pour le jugement était passé au crible d'une réflexion sur ses sociétés d'origine, belge et québécoise. L'auteure des notes avait façonné un va-et-vient constant et équilibré entre les coutumes et les modes de vie de l'altérité et celles des mondes dont elle était issue. Son personnage existait par sa différence. Il en confiait au lecteur, sans timidité ou gêne, toutes les facettes et les dimensions, allant de l'évidence de la distinction physique (peau, taille, ossature, pieds, démarche) à l'opposition, à la fois si ténue et si difficile à étoffer, entre les modes de fonctionnement et de pensée. L'endotisme de la voyageuse était donc la véritable raison d'être, l'essence de vos notes pérégrines.

Mais si ce mouvement réflexif disparaissait, si cette oscillation allant d'une culture à l'autre n'était plus, le champ lexical qu'avait utilisé la narratrice dans ses prémices au récit viatique donnerait parfois lieu à une réception péjorative.

Jeter ce qu'on aime !

Avant de s'interroger sur le comment de sa réintégration, il faudrait vous enquérir sur le pourquoi de sa disparition. Certes vous aviez déjà scruté le versant de l'effacement. Or n'auriez-vous pas occulté la responsabilité de la création littéraire dans cette affaire ? Pourriez-vous admettre la dissimulation de cet aspect ? Déchargeriez-vous ainsi la vision subjective de votre narratrice ?

La rédaction de vos notes vous avait appris la rigueur d'un travail quotidien. Mais ce serait l'ardeur laborieuse de la création littéraire de votre récit de voyage qui engendrerait la scriptrice que vous aviez si longtemps préféré ignorer. Et soudainement, prise à votre propre jeu, vous découvririez la joie de l'écriture fictionnelle où l'auteure ne devrait plus assumer la vision subjective de la voyageuse qu'elle dépeindrait. Comme cela vous arrangerait bien ! Cependant, vous seriez occupée ainsi à délaisser votre projet originel de récit de voyage, à abandonner le pacte référentiel pour le pacte romanesque. Et vous vous

seriez découvert une écriture qui vous aurait séduite et qui aurait semblé en charmer d'autres. Vous ne souhaitiez pas modifier ce que vous aimiez tant, ce qui avait surgi de votre esprit créateur. Vous ne vouliez pas toucher au fruit de votre création. De tempérament ouvert et toujours prêt à apprendre des autres, vous essaieriez pourtant de modifier un mot de-ci, de-là, de biffer quelques incongruités. Mais vous auriez l'impression d'aseptiser ce qui ne deviendrait plus alors qu'une succession de phrases. Vous en arriveriez à croire que vos portraits subiraient l'épreuve d'une véritable métamorphose plutôt que celle d'une simple retouche. Auquel cas, vous devriez d'abord passer par l'étape du « jeter ce que vous aimez trop », à la Anne Hébert[155] !

Les tentatives du dernier espoir

Tous vos beaux discours n'auraient pas encore raison de votre orgueil. Vous ne seriez pas prête à métamorphoser, encore moins à jeter ! Au milieu de vos songes nocturnes surgirait une idée : celle d'introduire un « je » qui remettrait en question la subjectivité. Par exemple, la narratrice parlerait du « style papou » et aussitôt après soulignerait le jugement posé par un « Oh, Mon Dieu, je parle d'un type papou. Mais y en a-t-il vraiment un ? De la même façon, y aurait-il un type québécois ? » Ou un dialogue pourrait être mis en scène :

> - « Dis donc, tu ne trouves pas que tu y vas un peu fort ? Un type papou !
> - Oui ! Tu as raison. Moi aussi, au début, j'hésitais fortement à employer une telle expression ! ...»

Vous vous deviez de lancer votre réécriture sur cette voie. Mais déjà les réticences sembleraient poindre. Que ce soit par un dialogue ou par un monologue intérieur, ce procédé ne créerait-il pas une rupture, une « dépixelisation » de vos photographies ? Le style que vous auriez pris tant de soin à bâtir ne sortirait-il pas meurtri de ce traitement, de ces incursions discursives personnelles ? Qu'adviendrait-il de sa fluidité ? En ces hésitations, vous reconnaîtriez bien la manifestation des chouchous de la créatrice trop

[155] D'autres écrivains ont agi de la même manière.

satisfaite et peu encline à la remise en question ! Mais il faudrait passer outre votre circonspection et vous imposer cette contrainte de réécriture.

La subjectivité en notes de bas de page

Vous aviez bien sûr épluché les récits de voyage du XX^{e} siècle et, plus particulièrement, de l'ère postcoloniale. Vous y étudiiez les spécificités de leur narrateur, vous y examiniez leurs discours, vous y observiez les mouvances de leur subjectivité sans pour autant parvenir à jalonner le déploiement de votre propre narratrice. Pourtant, un petit détail qui aurait pu sembler sans importance vous frappa dans *L'usage du monde* de Nicolas Bouvier[156] : il s'agissait de l'utilisation de notes de bas de page. Tantôt cet auteur y avait recours pour définir des acronymes ou pour introduire une explication historique, sociale ou mythologique, tantôt pour expliciter un mot étranger qui apparaissait dans le récit[157]. Le procédé vous semblait dépourvu de poésie. Mais il n'était pas sans aiguiser votre intérêt, vous qui quêtiez la place octroyée à votre narratrice. En effet, vous n'étiez pas encore prête à abandonner vos portraits de l'altérité et vous n'étiez pas convaincue de les entrecouper de réflexions dialogales ou monologales. Dissiperiez-vous vraiment ainsi le soupçon de différence raciale, voire de supériorité (vous savez bien qu'il ne s'agit pas que de cela, voyons !), qui pesait sur vous ? Alors, pourquoi ne pas reprendre à votre compte la pratique bouvierienne et loger, en notes de bas de page, vos digressions discursives expliquant, par exemple, le choix de votre vocabulaire ?

---

[156] Nicolas Bouvier, *L'usage du monde [1963, 1964, 1985]*, Paris, Payot, 1992.

[157] Étonnamment, Nicolas Bouvier n'utilise pas ce procédé dans *Chronique Japonaise* préférant l'emploi de l'explication mise entre parenthèses à la note de bas de page dès qu'il s'agit d'un mot ou d'une expression en langue japonaise. Voir Nicolas Bouvier, *Chronique japonaise [1989]*, Paris, Payot, 1991.

Introduire le lecteur ?

Si cette pratique s'avérait fructueuse, vous n'en auriez pas moins défini le rapport de votre narratrice à son lecteur. Jusqu'à présent, vous n'étiez pas assurée de souhaiter l'établissement d'une communication directe entre la narratrice et son lecteur. Certes, vos premiers germes d'écriture avaient laissé poindre, çà et là, des moments où votre narratrice s'adressait au lecteur. Elles étaient nées, avec désinvolture, d'un premier jet qui avait omis de s'arrêter à la fonction de communication de la narratrice.

À la relecture de vos notes de voyage, à la lumière de vos prolégomènes de création littéraire et aussi à la réflexion du procédé des notes de bas de page, votre choix se préciserait : vous n'entretiendriez pas de relation explicite avec votre lecteur, que ce soit par l'intermédiaire d'un tu ou par celui d'un vous. Vous devriez emprunter d'autres procédés lorsque, en tant qu'auteure, il vous faudrait remettre en question le discours, parfois trop empreint de jugements, de votre narratrice.

Narratrice, t'ai-je un peu plus trouvée ?

Ô surprise ! quand vous apprîtes que traditionnellement, à la manière des *Essais* de Montaigne (1588), l'essai s'écrivait au « je ». Trop tard, vous aviez déjà écrit le vôtre ! Mais le choix inconscient de la deuxième personne, à la forme polie, n'était pas sans rapport avec la problématique identitaire de l'écriture de votre récit de voyage. La mise en scène du « vous » vous permettait de jouer avec une forme d'écriture que vous ne vous connaissiez pas. Mais surtout, cet exercice de style soulignait le fait que le travail sur les pronoms personnels n'efface pas l'identité du narrateur-auteur du texte. Tout lecteur aura en effet compris que le pronom personnel « vous » de vos présents écrits n'était autre que vous, l'auteure et la narratrice. Vous démontriez néanmoins de la sorte que, comme dans l'une des réécritures de votre récit hodéporique, la transmutation du « je » en une autre personne atténuait, sinon désamorçait l'emprise subjective de votre essai.

Certes, vos travaux de scriptrice ont pu prendre leur source et s'inspirer des réflexions d'écrivains contemporains. Vous avez, entre autres, découvert la manière dont un Louis Hamelin donnait un traitement identitaire au paysage « pour trouver l'homme [qu'il sera.][158] » ; vous avez examiné la narration à voix multiples d'une Nancy Huston[159] ; vous avez pris conscience de votre appareil narratif et de ses fonctions tels que Suzanne Jacob les a mis en évidence ; Yvon Rivard vous a orientée vers la nécessité d'écrire plusieurs versions, pour enlever ce qui obscurcit ou aveugle le texte[160] ; vous vous êtes amusée à faire rêver, à faire monologuer, à faire se souvenir, des personnages fictionnels en jetant un œil scrutateur à l'écriture d'une Véronique Ovaldé, d'un Milan Kundera, d'un Göran Tunström, d'une Anne Hébert, d'un Carlos Ruis Zafon, d'un Alain Mabanckou et tant d'autres, et aussi à celle des créateurs qui vous ont accompagnée lors d'un séminaire de création littéraire.

Toutes ces découvertes ont nourri l'écrivaine en vous, l'artiste-artisane du langage[161], cherchant la posture de sa narratrice. Et en y regardant de plus près, s'interroger sur la place de la narratrice dans votre récit de voyage tissait implicitement des liens avec la dimension éthique de l'œuvre qui résulterait de votre acte créateur. En effet, votre narratrice ne cherchait-elle pas jusqu'où elle céderait la place à l'altérité ? Sans que ce ne soit votre objectif premier, n'étiez-vous pas en train, toute à l'empathie des autres, en voilant votre narratrice, de donner la place à leurs histoires ? Et vous rejoigniez, sans ambages et sans prise de conscience préalable, la conception hustonienne selon laquelle l'art de la fiction est

---

[158] Louis Hamelin, « La vie dans les bois », dans *Le Mouton Noir*, Vol XIII, numéro 6, Mai 2008, [en ligne] http://www.moutonnoir.com/articles/index.php?ID=725 (consulté le 29 septembre 2009).

[159] Par exemple, Nancy Huston, *Instruments des ténèbres*, Arles/Montréal, Actes Sud/Léméac, 1996 ou Nancy Huston, *Lignes de faille*, Arles/Montréal, Actes Sud/Leméac, 2006.

[160] Yvon Rivard, « La littérature et le souffle de l'esprit », conférence donnée à l'Université du Québec à Rimouski, le 24 mars 2010.

[161] Comme le nomme Alain Viala dans *Le dictionnaire du Littéraire*, à l'article « De la création littéraire », Paris, Presses universitaires de France, 2002, [en ligne] http://remue.net/cont/vialaDicoPuf.html, consulté le 12 septembre 2009.

celui qui consiste à se mettre à la place d'autrui plutôt qu'à la sienne[162]. Mais n'oubliez pas que vous visiez un pacte référentiel plutôt que romanesque et que, dès lors, comme Claude Lévi-Strauss l'avait relevé, « [o]n ne peut, à la fois, se fondre dans la jouissance de l'autre, s'identifier à lui, et se maintenir différent[163]. »

[162] Nancy Huston, « Avatars du Héros », conférence donnée à l'Université du Québec à Rimouski, 23 septembre 2009.

[163] Claude Lévi-Strauss, *Le regard éloigné*, Paris, Plon, 1983, p. 97.

TROISIÈME PARTIE

PAPUA NIU GUINI, ÊTRE SEULEMENT

PROLOGUE

Transmission

Tu l'imagines si bien, Paula, cette petite fille qu'était ta grand-mère. Elle est assise sur la banquette en bois du compartiment. Son petit visage rond est collé contre la fenêtre. Ses yeux dévorent le quai embrumé qui, tout doucement, s'en va vers la droite. Le chef de gare vient de siffler le départ. La locomotive crache ses bouffées fuligineuses au gré du roulement des mécaniques. Paula verra bientôt la mer d'Ostende. Son cœur bat vite. Ses jambes vont et viennent en balancier. Elle n'a jamais vu la mer. Chaque jour de repos dominical, son papa cheminot leur concocte un bourlingage en train. Ils sillonnent ainsi ensemble le plat pays, une manière d'échapper au pays noir des charbonnages, le temps d'une journée. Le 4 août 1914, les troupes du Kaiser interrompent définitivement leur intimité voyageuse.

Pendant que l'Europe se remet lentement des affres de la Grande guerre, Paula se blottit dans les bras de Valère, son fiancé. Elle rêve de se sauver loin des terrils qui donnent aux paysages une couleur anthracite si sombre. Elle s'évadera avec lui dès qu'il aura décroché son diplôme d'ingénieur. Ils sont gourmands de chocolat, de pâtisseries et d'exotisme. À peine leurs noces célébrées, ils grimpent dans une des voitures parées d'une livrée bleu nuit rehaussée d'un filet d'or de l'Orient Express. La gare de Bruxelles s'efface doucement en ce jour d'automne 1929. Les mouchoirs qu'agite leur famille, symbole de l'espoir d'un retour prochain, ne paraissent déjà plus que des taches opalines ondulantes. Ils dînent au wagon-restaurant *Anatolie*, à la lueur des lampes Pullman. Le menu comble leurs papilles de gourmets. Ils sont charmés par le luxe des marqueteries en loupe et ronce d'acajou guirlandées de fleurs. Ce voyage préfigure la vie d'expatriés qu'ils s'en vont mener sur les rives du Bosphore, en jeune république kémaliste.

Un jour, Paula voit son ventre s'arrondir. Où mettre au monde cet enfant ? L'on craint toujours l'expansion du bolchévisme, surtout en contrées turques. Et les relations économiques florissantes avec l'Allemagne ne rassurent pas Valère. Pressés par les menaces de guerre, Paula et Valère quittent le pays du croissant fertile. Ils laissent derrière eux le Palais Topkapi, les rayons d'or du coucher du soleil sur le Bosphore, leur pavillon du bord de mer, leurs domestiques et leurs tapis d'Orient. Jamais ils ne reverront Istanbul.

La petite Annette montre le bout de son nez, à Bruxelles, le 26 septembre 1939, en moins de temps qu'il ne faut pour préparer une pâte à gaufres liégeoises, comme te dira Paula. Moins de huit mois plus tard, les Allemands réitèrent leur incursion en Royaume de Belgique.

Paula ne se lasse pas d'évoquer ses souvenirs levantins. Elle les égraine en se pourléchant de loukoums et de baklavas. Elle te montre ces petites images sépia à la saveur des temps coloniaux, qui te laissent imaginer ce qu'a pu être son aventure stambouliote. Cette belle baigneuse, debout à pieds joints sur son aquaplane, qui scinde peut-être les Dardanelles. Ce couple de petite taille et un peu rondouillet qui pose sur la célèbre rue Istiklal, l'homme coiffé d'un feutre, la femme d'un chapeau cloche, serrant tous les deux dans leurs mains une boîte de pralines. Cette danseuse élégante aux chevilles fines habillées d'escarpins brillants, que le photographe a arrêté pour l'éternité dans un mouvement de valse avec nul autre qu'Atatürk. Ces longues tables aux nappes immaculées, savamment montées des plus riches services de porcelaine et d'argenterie selon les règles du savoir recevoir, autour desquelles restent figés, quelque cinquante ans plus tard, des convives de la haute diplomatie dans leur tenue d'apparat. Tu entends presque trinquer leurs verres de cristal ciselé.

Annette ne te livre rien de son histoire. De la petite fille, de l'adolescente et de la jeune femme qu'elle a été, tu ne sais que ce que Paula, avec sa faconde intarissable, t'en confie. Tu ne lui as connu qu'un seul amour, Paul, ton père.

Toute ton enfance, tu vois tes parents pérégrins. Ton imagination puérile retient que le pays du soleil levant n'est qu'un immense jardin japonais, que l'on y découpe en ovale les puzzles du mont Fuji et miniaturise les machines à calculer. Et comment peux-tu envisager l'Équateur comme un pays aux pics andins dominant la forêt amazonienne alors qu'il n'a jamais été pour toi qu'un cerceau terrestre ? Bientôt, ils t'emmènent dans leurs découvertes. En contrées finnoises et norvégiennes, vous traversez ensemble le Cercle polaire arctique sans jamais le voir et vous vous imprégnez, au Cap Nord, de l'incandescence du soleil de minuit. Vous campez sur les rivages du Loch Ness sans entr'apercevoir la queue de son monstre. Sur le *Lake* Dale, à Srinagar, un *house boat* aux allures victoriennes accueille même votre soif d'exploration avant d'amorcer votre flânerie auprès des bouddhistes ladakhis.

Tu souffles les bougies de tes vingt ans alors qu'Annette et Paul n'ont pas vu poindre leur maturité. Ils se relèvent de la surprise du temps passé et poursuivent leurs découvertes de terres insolites. Des sables du Taklamakan ou du Namib à la rencontre de Tamerlan à Samarcande. Du très arctique Spitzberg, salué à la voile, à la fréquentation des glaciers patagons. Des reliefs karstiques de la baie d'Along aux cheminées de fée de Cappadoce. De la rencontre des Hunzas musulmans, au cœur du Karakorum, à l'effleurement de l'animisme dogon. Certes, tes parents sont pèlerins, mais jamais au long cours. Leur curiosité les incite plutôt à découvrir la planète par tranches de quelques semaines. Mais ils veillent à ce que les impressions perdurent. Avec l'approbation inconditionnelle de sa femme, Paul couche en images et en mouvements la mémoire de leurs errances par les montages magiques du super-8 et ensuite, grâce à l'avènement du film digital. Tu l'observes, attentive et gourmande d'immensité, tout le temps que durent ses réalisations. Tu rêves d'un shangri-la, tantôt neigeux et glacé, tantôt safrané ou olive.

À l'aube de la trentaine, tu t'offres une migration en contrées québécoises. Tu deviens ainsi une « étrange » de la Belle province. À celle de la quarantaine, tu délaisses ce qu'il te reste de rêve nord-américain pour l'altruisme de la coopération. Pourquoi pas chez

les Papous ? Ta mère lance occasionnellement « Paul, si nous allions construire une école au Mali ? » ou « Il paraît qu'il y a tant à faire à Madagascar en aide humanitaire… ». L'approche inexorable de la mort piège prématurément l'étincelle de ses aspirations balbutiées. Mais quand son souffle de vie s'amenuise, elle te murmure son souhait : « Réalise ce que je n'ai pas eu le temps de faire, ma chérie. » Dans le cœur de l'église d'Aywaille, tu sanglotes, tu tremblotes, déchirée d'abandon. Mais, lors de l'oraison funèbre que tu dédies à Annette, tu proclames publiquement son legs. L'on entend toujours les flots de l'Amblève couler.

Mythe et cargo

Les rayons du soleil se font moins brûlants. C'est l'heure où ils émaillent d'or les visages des maraîchères, leurs fruits et leurs légumes. Deux jeunes filles assises devant une toile sur laquelle siègent encore fièrement quelques ananas, profitent du répit qu'ils leur accordent. C'est Nikinu et sa cousine, Marlang. Le chant des cigales abandonne ses stridulations. Les cochons sont repus de pelures et de déchets. Quelques clients tardifs, dont tu es, flânent encore et comparent la fraîcheur des produits. Ils aiment à s'imprégner des odeurs et de l'ambiance du marché en fin d'après-midi. Ce sont ceux qui viennent s'attarder après leur travail. Ou ceux qui souhaitent tout d'un coup colorer d'un peu de piquant leur oisiveté. Tu salues Nikinu et Marlang d'un signe de la main. Des étals se clairsèment. Une effervescence subite s'empare des exposants : ils fourrent leurs marchandises dans leurs *bilum*, plient leur table et leur tabouret de fortune, ferment leur parasol et s'harnachent de tout leur saint-frusquin. Vendeurs et acheteurs s'avancent vers la porte grillagée du marché. Tu t'infiltres parmi eux avec la discrétion d'une blanche parmi les noirs. Le désordre de leur sortie s'organise, sans cohue, sans bousculade, presque sans bruit, dans une atmosphère où rien ne presse, où rien ne crie. Les compagnes d'ananas ont, elles aussi, rassemblé leurs affaires. Elles se sont lestées des *païnap* si bien vendus aujourd'hui. Elles ont eu beaucoup de chance. La concurrence n'était pas très forte. Comme tous, elles attendent de franchir la porte. Avec leur sourire s'évapore la fatigue de leur journée. Tu les retrouves dans la foule. Tu les enlaces à la manière d'ici, comme on fait entre femmes, côte à côte, hanche contre hanche, un bras ferme enserrant le milieu du dos. Ton nom, qu'elles harmonisent sous toutes sortes d'intonations et de mélodies, cadence vos accolades. Leurs vêtements sont collés à leur peau après une longue journée au soleil. Les senteurs fortes des sueurs imprègnent toutes les parcelles d'air du marché.

- « Marlang, *sapos yumi go long balus long lukim manmeri ol i godaun* ? » À l'occasion, tu les as vues baguenauder jusqu'à l'aéroport pour regarder les gens qui descendaient de l'avion.

- « *Gutpela tinktink*, Nikinu. » Marlang trouve excellente l'idée de Nikinu. Tu les accompagnes. Plusieurs décennies déjà que la planéité de la piste d'atterrissage a marqué de son sceau le haut-plateau. Nul ici ne sait quand l'empreinte a eu lieu, parce que le temps n'existe pas. Seules les *stori* claniques que content les *tumbuna* donnent corps au temps. Tu parles du temps de l'histoire, bien entendu, pas de celui qui s'égrène entre le lever du jour et le coucher du soleil. Quoi qu'il en soit, la piste semble avoir défini les jalons de la ville qui allait l'encercler. Sa situation particulière au cœur des rumeurs urbaines incite à muser dans les parcs alentours. À rêvasser aussi, seul ou en groupe, en attendant l'avion quotidien qui viendra se poser. Le mythe des dieux et de leur cargo n'est pas loin.

Mi nidim stori

Dans la grande cour qui jouxte l'aéroport, tu t'assois avec Nikinu et Marlang contre le tronc lisse et élancé d'un eucalyptus au moins une fois centenaire. Très bon poste d'observation pour qui cherche l'invite à la songerie collective. Nombreux sont ceux qui espèrent, sans attendre, le mirage, l'attraction de la fin du jour, l'arrivée des voyageurs en grand oiseau vrombissant. Il n'a pas encore montré la pointe de son bec aux sommets lointains des montagnes qui cernent la ville. Mais tous sont là à guetter le divertissement de tôle. Certains, un peu contemplatifs peut-être, errent, le regard vague, en faisant traîner leurs tongs, quand ils en ont, dans un soulèvement de poussière. D'autres préfèrent patienter assis en s'échangeant les *stori* de leurs tribus ou en tapant la carte, dans une cacophonie aiguë de vernaculaires. Un jeune homme aux cheveux rastas s'est improvisé vendeur de longues cigarettes fuselées, roulées dans du papier journal. L'air est chargé de bouffées de tabac frais et corsé, des suées diurnes de ces hommes et femmes embrasés par le soleil de l'Équateur, des graillons du marché. Sur un éventaire, une fille déjà mère, avec un bébé agrippé à son sein, propose la panoplie du mâcheur des noix de l'aréquier. Jaboter, jouer, fumer ou chiquer constituent les passe-temps des plus prisés dans ces lieux en dehors du temps, quand on a que le temps à attendre.

Soudain, un grondement sourd et persistant vient à couvrir les voix. Et les visages se tournent vers le *balus* qui, du bout du nez, perce les nuages pommelés du jour qui atteint son terme. Les méditatifs et les flâneurs, les jaseurs et les allaiteuses, les joueurs et les vendeurs, tous se rapprochent du treillis de fer qui fixe à jamais les limites des deux clans : ceux qui volent et ceux qui rêvent. La foule, collée à la grille, aperçoit déjà l'atterrissage de la carlingue, dans le vacarme des moteurs à hélice. Elle entame un choral radieux de Ouuuuuu, témoin d'un émerveillement sans cesse renouvelé.

Ils ne sont pas nombreux à s'échapper de l'avion par la petite porte magique. Les membres de la tribu des voyageurs descendent à tour de rôle les marches de l'escalier mobile. Beaucoup sont indigènes. Trois sont comme toi, ou presque. Japonais ou Chinois, tu n'as jamais vraiment su distinguer. Ils attendent leurs effets sur le tarmac, éclairés de la lumière bigarade qui sévit dès que les monts ont gobé le soleil. Des bagages, quelquefois insolites, émergent de la soute grâce aux bras dont on n'aurait jamais soupçonné la vigueur. Le régiment des pérégrins se réapproprient paquets, boîtes, valises et sacs pendant que le gardien de sécurité, affublé de son arc et de ses flèches, ouvre la barrière. Tu assistes, un peu voyeuse, à la fusion des clans, à la rencontre de ceux qui racontent les voyages et de ceux qui engloutissent les nouvelles *stori* à partager.

Toi aussi, tu as besoin de raconter des histoires. Tu ressens cette envie de transmettre. Tu éprouves le désir de dire, de raconter les paysages de Papouasie et des histoires de Papous, tels que tu les as vus et connus, tels que tu as cru les comprendre, avec ta lorgnette et tes œillères.

Ta petite escapade à l'aéroport te projette quelques mois plus tôt. Tu émergeais du *balus* par la petite porte magique et tu descendais les marches de l'escalier mobile. Tu voyais le clan des rêveurs écrasés contre la grille mais, pour toi, ils n'étaient alors que des centaines d'yeux vifs qui se détachaient des visages. Tu avais conscience d'être de la troupe des voyageurs, surtout après trois jours de circuit planétaire. Mais tu ne savais pas encore poser ton regard sur ceux qui se moquent du temps et qui n'ont que leur imagination pour les transporter en *terra incognita*.

Tout autour de la piste d'atterrissage, la nature était luxuriante. La végétation conjuguait la palette des verts dans une lumière orangée de fin d'après-midi. Tu étais exténuée de voyage et de dépaysement. Tu n'avais pas la force d'absorber ce qui t'entourait. Tu souhaitais arriver chez toi, ce lieu que tu ne connaissais pas encore, cet appartement que l'on t'avait loué. Tu étais au cœur d'une ellipse de montagnes. Le soleil

couchant déposait une pellicule d'or sur leur cime. Tu voulais sourire et apprécier. Tes moyens t'avaient abandonnée. Tout te semblait hostile. Tu avais choisi le déracinement. Tu te retrouvais sans repères. Tes bagages t'attendaient comme une bouée. Tu ne rêvais plus de contrées exotiques. Tu y étais. Ton voyage onirique avait atteint sa fin. Tu voulais quatre murs et un lit. Tu ouvrirais les yeux plus tard. Pour interpréter. Pour saisir le temps.

Transition

Le dos des passagers est droit. Le tien aussi. Tu as posé tes avant-bras sur les accoudoirs, à la recherche d'une contenance détendue. Serge est assis à tes côtés. Il regarde fixement le dossier devant lui. Son visage affiche un calme absolu. Tu essaies d'imiter sa placidité. Sans succès. Ta main gauche se faufile au creux de la sienne, en quête de chaleur, d'assurance. L'avion d'Air Niugini marque un temps d'arrêt. On dirait qu'il respire à fond avant l'immense effort. Le bruit des moteurs est assourdissant. La fatigue de trois jours de voyage t'écrase et l'accélération aussi. On décolle. L'aéroport de Port Moresby s'amenuise. Les scintillations de la mer s'éloignent. Les récifs coralliens disparaissent. Ta tête est lourde... Dormir... Te réveiller dans un peu plus d'une heure ... à Goroka, au cœur des montagnes de Papouasie-Nouvelle-Guinée.

Tu sommeilles. Trop assise pour dormir vraiment. Vertige du transport. Manque d'air. Odeur de confiné. Chasser le tourbillon du creux de ton ventre. Tu soulèves les paupières. Ton visage perle de sueur. Oublier la longueur du voyage. Tu te penches et regardes à travers le hublot. D'énormes vagues de forêts tropicales à l'écume ocre déferlent sous tes yeux. Elles deviennent hauts-plateaux. La journée s'achève, le ciel s'irise, le soleil flamboie. Le pilote a commandé la sortie du train d'atterrissage. Ton cœur s'emballe. Tu palpites d'impatience. Serge te sourit. Il caresse la paume de ta main. Le voyage nourrit votre amour. L'appareil touche le sol et vibre de tous ses freins.

Immersion

Un petit homme trapu vous accueille à votre descente d'avion. Il est le mari d'une de tes futures collègues. Une moustache spectaculaire camoufle sa figure et son immense sourire. Il s'avance vers vous : « *Name bilong mi, Tella* ». Sa jovialité vous rassure parmi la foule de têtes sombres qui vous entoure. *Hamamas long bungim yu !* Le bain linguistique en Tok Pisin est immédiat. Vous ne comprenez rien. Tella vous souhaite sûrement la bienvenue. Avec un homme qui peut être son chauffeur, il transporte vos bagages jusqu'à sa voiture, un vieux pick-up Toyota auquel il est difficile de donner un âge. Vous grimpez dans le camion, du côté du passager, à gauche. Il s'agit de se hisser sur des sièges au rembourrage éventré. La portière claque. Tu es coincée entre la hanche de Serge et le changement de vitesse. En route ! La loquacité de votre hôte vous éberlue. Vous jetez, à la dérobée, quelques regards alentours. Vous ne détectez pas où est la ville. Est-ce seulement cela, Goroka ? Un carré d'une vingtaine de rues asphaltées ? Vous verrez plus tard. Le véhicule emprunte une route cahoteuse. Son brinquebalement achève de vous étourdir. Arrêt devant une grille entrouverte, ourlée de verdure. Premiers contacts avec votre nouvelle demeure tropicale. Les bagages vous rejoignent sans que vous sachiez comment. Soudain, vous voilà seuls. Presque d'un claquement de doigt, le jour a fait place au crépuscule. Vous vous douchez d'une eau familière, avant de glisser sous la couette vos corps éreintés. Le frôlement de vos peaux atténue votre harassement.

Le pays papou

Tu penses à Annette, la coureuse de planète. Tu souhaiterais qu'elle suive ton aventure au *kantri* des Papous. Tu ne sais pour quelle raison l'inconscient collectif occidental le situe au cœur de l'Afrique. Une association avec les Pygmées ? Eux aussi sont de petits hommes. Pourtant, à Goroka, un des noyaux de l'insularité papoue, l'arrivée du modernisme a parfois eu raison, au fil du temps, de leur petitesse. Voilà déjà un peu plus de deux siècles que les Européens ont lorgné les côtes de l'île de la Nouvelle-Guinée. Côté occidental, ils ont établi leurs comptoirs tantôt britanniques tantôt hollandais au nom de la Compagnie des Indes orientales... Côté nord-oriental, sur le littoral de l'actuelle Papouasie-Nouvelle-Guinée, la colonisation date d'un peu plus de cents ans, allemande surtout. L'année 1933 consacre l'arrivée des premiers colons australiens dans les provinces de la chaîne montagneuse qui découpe l'île d'Est en Ouest. Aujourd'hui, votre couple, assoiffé de découverte, y élit domicile, avec les fruits de votre expérience à offrir. Avec vos doutes aussi. Heureusement, vous disposez de temps pour les dissiper.

Vision panoramique

Ce matin, Tella vous présentera vos employeurs. Vous l'attendez. Longtemps. Tu tournes un peu en rond dans votre nouveau logis. Tu en détailles la sobriété mobilière, la nudité des murs, l'originalité des persiennes à lamelles de verre pivotantes. Quelque rare moteur diesel ronronne au loin. Les cigales stridulent. Leur concert de timbales s'harmonise avec les cris d'enfants. Ce tohu-bohu t'attire sur le balcon. Aveuglée par la luminosité d'altitude et d'équateur, tu chausses tes verres solaires. À travers les feuilles bruissantes des bananiers et derrière l'avocatier, tu découvres une école primaire établie en contrebas du jardin. Les tirs de ballon de soccer de gamins et de fillettes s'accompagnent de nuages de poussière rouge. Ils sont drôlement habiles sur leur terrain de jeu qui épouse la pente raide menant à une route ! Au loin, telle une aquarelle, les sommets d'une chaîne montagneuse se fondent dans une déclinaison d'azurs. Une profusion de champs apprivoise ton œil plus coutumier de la nordicité. Les cultures sont si abondantes que tu n'en distingues qu'une prodigieuse gamme de verts. Comme si l'on avait saupoudré mille collines de bouquets de tilleul, de lime, de menthe, de jade et d'émeraude. De-ci, de-là, des fumeroles d'un gris mauresque s'échappent des brûlis. Cette abondance végétale est chantournée de sentiers escarpés aux couleurs fauves. Depuis la crête de la colline voisine, des femmes et des bambins aux pieds nus descendent vers la ville. Ta rêverie visuelle s'attarde maintenant sur une fleur de bananier qui s'exhibe à la portée de ta main. Elle est tellement imposante que tu ne saurais l'embrasser. Elle pointe vers le sol le chatoiement pourpre de ses pétales. Soudain, un camion bleu s'engage dans votre rue dans une traîne de poussière ambre. Quand vous ne l'attendez plus, Tella confirme sa présence à joyeux coups de klaxon. Vous faudra-t-il envoyer la ponctualité aux oubliettes ? Qu'est-il advenu du Toyota ? Vos rudiments du Tok Pisin véhiculaire ne vous permettent pas de le savoir. L'on vous prie de monter en voiture. Et vous rendre, si bien escortés, à vos premières rencontres professionnelles, vous rassure un peu.

En route vers Kamaliki

Le camion se faufile doucement dans la ville. L'heure est à la grande affluence. Des gens marchent, jasent, flânent, vaquent dans une ronde de parapluies. Aucune goutte de pluie, pourtant. Mais une chaleur sèche, un ciel figé au bleu et un soleil plombant. D'autres, le regard absent, contemplent le paysage pléthorique. Tu travailles tant au détail des nouveautés que tu n'as pas le temps de songer aux surprises qu'elles font jaillir en toi. Vous roulez maintenant sur la *highway*. D'après la carte que tu as consultée, le réseau routier insulaire semble s'y limiter. Les bâtiments de bétons colorés font place aux huttes. Le long du serpentin d'asphalte, l'habitat se clairsème. Par delà les feuillages d'eucalyptus et de bananiers, des huttes s'exposent fièrement en villages et en traditions. Un dédale de sentiers de terre brique les relie à la route. Une vingtaine de minutes s'écoule. Soudain, Tella immobilise son camion sous trois pins robustes. Leur ombre déployée semble souhaiter la bienvenue au *hauslain* de Kamaliki. Une femme affiche un sourire réjouissant. Elle est assise en tailleur, à même le sol. Elle propose des fritures. Une autre, ridée, peut-être des fardeaux de la vie, surveille une douzaine d'oranges et sept bananes disposées en rang d'oignons sur un carré de toile rouge. Un jeune homme, haussé sur un trépied bancal, vend de longues cigarettes roulées dans du papier journal sur un minuscule étal de bois. À leur côté, des noix de bétel suivent la rigueur d'un classement par taille. Tous les prix sont affichés, en *kina* ou en *toia*. Tu t'avances, d'un pas qui se veut volontaire, et salues d'un *gudé* avenant les marchands. Tous te tendent la main, avec une attitude mi-enjouée, mi-défiante. Bien vite, Serge s'approche, attiré par la sérénité qui flotte auprès de ce petit marché improvisé. Tu choisis une orange, Serge, une banane. Vous déposez vos petits sous dans les mains des vendeuses et rejoignez Tella. Il vous attend devant une enseigne de bois où les mots « Centre professionnel de formation » sont peints à la main.

Officialité

Un frêle bâtiment rose et turquoise accueille l'administration de l'école. Des barreaux grillagent les orifices épars qui font office de fenêtres. Dehors, des groupes siègent en silence, certains près d'une barrière effondrée, d'autres près d'un massif de gardénias en fleurs. Des étudiants ? À la fraîcheur d'une allée d'orangers, des hommes et des femmes se prélassent. Ils mâchent la *buaï* comme vous prendriez sans doute une pause café. Heure de récréation ? Vous n'entendez encore rien à ce rituel. Vous vous enfoncez dans la bâtisse et suivez un couloir étroit jusqu'au bureau du directeur. Quelle attitude adopter ? Tella semble obéir à un protocole. Vous n'y êtes pas initiés. Une femme vous introduit. Monsieur Umasina vous enjoint d'entrer et de vous asseoir. Est-il cordial ? Il reste assis mais se préoccupe qu'on vous donne des chaises. Il est petit et disparaît derrière des piles de paperasses. Il souhaite faire le ménage. Il ne sait pas comment. Il semble regretter que ses gestes ne dégagent aucunement son bureau encombré. Une secrétaire est assise sur un petit tabouret branlant. Elle vous tourne le dos. Un homme, plutôt grand, reste debout dans l'encadrement de la porte. Qui est-il ? Vous ne le saurez jamais. Des caisses de cartons jonchent le sol. Une photocopieuse-imprimante trône au milieu de la pièce dans un équilibre périlleux. Une autre jeune femme quitte l'écran d'un ordinateur. Elle traîne les pieds sur le ciment lissé jusqu'à la machine et récupère ses impressions. Ensuite, elle débranche l'appareil et regagne sa place hiérarchique. Monsieur Umasina signale le début de la séance en roulant un peu les épaules et en triturant son impeccable nœud de cravate. S'ensuit un long discours. Formel ? Il prononce des phrases, inintelligibles pour toi. Parfois, quelques mots anglo-saxons émergent et te sécurisent. Votre locuteur brille. Tout le monde l'écoute jusqu'à ce que son inspiration s'essouffle. À moins qu'il n'ait tout dit ? La fabuleuse moustache de Tella s'agite en remerciements diplomatiques et cordiaux.

Monsieur Umasina semble avoir déployé tout l'éventail de son savoir-faire. Il vous remet déjà entre les mains des deux professeurs de charpenterie, monsieur Pépé et un autre monsieur au patronyme bien singulier, Abilo Baluma. Serge est de ces hommes qui préfèrent se taire plutôt que jouer d'un idiome qu'ils ne maîtrisent pas. Le Tok Pisin, littéralement la parole de l'oiseau, n'est pas encore pour lui. Baluma, ce grand type aux longs membres et au visage émacié, l'inspire. Tu vois ton homme lâcher son mutisme pour quelques phrases chaleureuses et humoristiques en anglais. La glace est rompue, si l'on peut dire sous ces tropiques. Votre petit groupe s'échappe très lentement du cadre administratif auquel Serge est si peu enclin. Tu n'es pas habituée à ce train de balade et tu sens la brûlure zénithale. Est-ce le feu solaire qui te saoule, te rend apathique, avare de gestes et de paroles ? Ou es-tu déjà ivre de contrastes et de nouveautés ? Une torpeur te gagne, sans que tu ne t'en rendes compte. Aucune urgence à visiter le reste de l'école. Quant à ton employeur, plus personne n'a l'air d'être sûr que tu doives le rencontrer aujourd'hui. Au plus profond de ces collines insulaires, le temps existe-t-il ? Tella vous ramène à la maison. L'atmosphère caniculaire, le soleil ardent, la lumière aveuglante et tes efforts de communication ont eu raison de tes énergies. Tes vêtements collent à la peau. Tu les délaisses pour une douche fraîche. Serge t'imite. La sieste vous appelle sans discussion.

Le doute

Des effluves de bois brûlé agacent tes narines. Les fumées des attisées matinales s'introduisent dans ta chambre par les fenêtres persiennes. Les lueurs de l'aurore amarante amadouent ton réveil. Et, à cet instant, au creux de ton sternum, le doute est là. Il s'insinue dans ton corps. Tu as beau lui dire : « Pousse-toi, le doute ! Arrête de tirer toute la couette à toi ! » Mais il est sournois et sûr de lui. Il est maintenant dans toutes les cellules de ton corps. Dans ton lit, ce cadre de bois sur quatre pattes, garni d'une pellicule de mousse fleurie de violettes et couronné d'un voile de mariée sensé prévenir du paludisme. Tes yeux fixent le plafond de cette chambre presque inconnue. Tu tournes la tête vers l'homme qui partage tes nuits, tes jours et tes folies. Tu observes le profil de son visage. De l'avoir si souvent scruté, tu saurais en dessiner les traits. Les sillons des ridules. La douceur de la peau cuivrée. Le velouté délicat des sourcils. L'arête accidentée du nez. La finesse des lèvres entrouvertes. Un souffle de sérénité. Un instant, tu oublies l'incertitude qui a élu domicile entre tes seins. Serge ouvre les yeux. Ses prunelles fixent à leur tour le plafond. Coup d'œil vague de celui qui s'éveille. D'une main machinale, il s'assure de ta présence et tourne la tête vers toi. Aucun de vous deux ne prononce mot. Ce mutisme est inhabituel entre vous. Tu sais que Serge sait. Lui sait que tu sais son doute. Maintenant, ton scepticisme s'immisce dans la chambre, une pièce carrée, morne de la couleur lustrée coquille d'œuf appliquée sur les murs, et du brun criard des armoires. Le voilà donc qui prend ses aises dans votre spacieux appartement dont les murs respectent scrupuleusement les tons de votre chambre et dont le sol est recouvert d'un linoléum bleu ciel, propre et délavé. Depuis ton arrivée, tu l'as senti poindre tout autour de votre chez vous sur pilotis, au-delà des grilles qui délimitent votre jardin et les terres avoisinantes. Il t'a aussi suivie dans la rue gravée d'ornières de terre rouge et sèche, bordée de bougainvillées, d'arbustes aux fleurs blanches qui s'évasent comme l'extrémité d'une trompette, de plants de maïs de deux mètres de haut, de troncs marbrés d'eucalyptus et de toutes sortes d'autres végétaux

que tu n'as pas encore identifiés. Bien vite, votre rue n'a plus satisfait sa mégalomanie. Il t'a harcelée chaque fois que tu as tenté une sortie dans votre quartier, Segu, ou plus loin, dans la ville.

Et s'il ne te lâchait plus ? Que fais-tu ici ? Qu'est-ce qui t'a pris ? Parce que c'est ici que tu vivras et travailleras toute une année. Il y a trois jours, Serge et toi avez atterri au *balus* de Goroka, avec pour seules transitions de voyage, les escales en aéroport : la Californie, le Queensland australien et enfin, Port Moresby, la capitale papoue-néo-guinéenne. Tant d'océans et de mers survolés pour coopérer ! Tu n'as encore aucune idée de ce que cela signifie concrètement. Tu ne sais rien. Seule certitude : tu habites à Segu. T'arrivera-t-il parfois de décompter les mois et les semaines avant ton retour à la maison de Rimouski, Bas-Saint-Laurent, Québec, Canada ?

La routine

Ce matin, autant laisser la routine du quotidien te réconforter. Serge se bat avec la moustiquaire. Il parvient à s'échapper du lit et, peut-être, de l'emprise du doute. Il gagne la cuisine pour s'adonner à l'art de la préparation du café. Pendant ce temps, la couette te cajole encore un peu. L'air est frais et tu n'as pas hâte de quitter les couvertures. Tu entends les premiers gargouillements de la cafetière italienne, celle qui vous accompagne toujours dans vos périples de par le monde. Elle infuse joyeusement les fèves torréfiées et moulues de Goroka. Toutes les pièces de votre logis s'emplissent de l'arôme musclé du café. Bientôt vous sirotez ensemble le liquide bienfaisant, du haut de votre balcon. Les prémices du jour taquinent l'ombre des collines à travers la brumaille. À grand peine, vos yeux distinguent une fébrilité naissante. Près de leur hutte ou de leur abri de fortune, des femmes, tout en jacasserie, activent les cendres encore tièdes des feux du soir et manient le coutelas pour délier les fagots. Des petits ébouriffés titubent de sommeil et rejoignent les girons maternels.

Sous peu, tu abandonneras ton poste d'observation pour déjeuner de tranches d'ananas, d'éclats d'amande de coco, de fruits de la passion et d'avocats. À Radio-Goroka, un chanteur local modulera, sur un rythme reggae, une poésie au thème maraîcher. Serge, inspiré par la cadence binaire, esquissera quelque danse et t'entraînera dans un pas de deux réjouissant. Après, ensemble, vous vous détournerez de la quiétude de votre nouveau havre pour prendre les sentiers du travail.

En chemin

Au bout de l'allée de votre jardin, les fleurs en forme de clairons nacrés secouent leurs perles de rosée tandis que le gardien vous ouvre la grille. Échange de bonjour et de remerciement. Serge te devance, la démarche souple, à grandes enjambées. Tu passes la porte, hésitante. Les pluies nocturnes ont parsemé la rue de grandes flaques boueuses. Des détritus y nagent. Tu regardes avec obsession où tu vas poser le pied. Ne pas salir tes espadrilles. Ne pas éclabousser tes mollets. Ton homme s'impatiente en riant. Sa précieuse s'en vient-elle ? Les habitants de votre rue s'approchent doucement. Votre empressement de Blancs aiguise leur badauderie. Les *moning tru* fusent en même temps que des poignées de mains prévenantes dans un dégradé de peaux noires. Les *yu go wè* se répandent dans toutes les bouches. Vous souriez, sans bien comprendre ce qu'on vous dit, sans savoir ce qu'il faut dire. Tous se présentent dans une panoplie de prénoms que votre hardiesse sociale escamote. Les éclats de rire entament une symphonie d'allégresse. « Bye bye, bye bye ! lancez-vous en agitant la main. »

Dégagement de la mêlée et, enfin, accession à l'angle de la rue. Contournement prudent des fragiles présentoirs de marchands de noix de coco et de noix de bétel. Routes sillonnées d'ornières. Rares camions. Trottoirs de terre battue foulés par des lève-tôt. Caniveaux à ciel ouvert que malmènent des herbes folles. Chaussure se baignant en compagnie de pelures de banane. Sacs de plastique rose virevoltant. Pureté bleue du ciel. Lumière rousse des premières heures du jour. Claires-voies et clôtures pleines des résidences. Fleurs et taros dissimulant cahutes et huttes familiales. Enfants décidés, sur le chemin des écoles : défilé bleu roi et blanc des uniformes des fortunés, mise défraîchie et souliers virtuels des plus pauvres. Quelques avenues révèlent enfin une couverture bitumée. Les trottoirs se cimentent. Les édifices se bétonnent et se carrent. Le noyau urbain se dessine. Magasins, épiceries, banques, centres bibliques, papeteries, gargotes et *fast-*

foods... Un homme. Vieux, le cheveu crépu et grisonnant, coiffé d'un couvre-chef de cow-boy australien. La barbe fournie. Les sourcils de broussaille. Le short taché, la veste élimée. À l'aide d'un râteau édenté, il s'échine à ramasser ce que tous ont jeté par terre : des emballages esseulés, des feuilles de journaux égarées, la dépouille d'une tong défaite... Il redonne un air de convenance à la ville qui s'éveille.

À chacun de vos passages, le balayeur vous réservera un *moning* résolu et quelque jeune fille à peine femme, assise sur un muret, nourrira son bébé. Une autre, par terre au cœur d'un groupe, se sera arrêtée là, près du bureau de poste, comme au gré d'un hasard que vous ne comprendrez pas. Celui de la liberté, peut-être.

Fortuité

Pour vous rendre au travail, vous traversez la ville à pied, peu après le lever du jour, quand les fleurs s'ébrouent encore des gouttes de rosée, Vous en revenez, en fin d'après-midi, lorsque les rayons du soleil se font moins cuisants et que la ville se relève tout doucement de sa torpeur. Au gré des chemins empruntés et des *guddé* et *apinoon* lancés, vous marchez, d'un pas décidé le matin, d'une foulée lasse et flâneuse en fin de journée.

Au petit matin, vous arrivez à la place du grand marché. La lumière rase l'horizon des sommets montagneux. Vos sandales heurtent les cailloux surgis des chemins tant fréquentés. Vous rencontrez un homme. Sa figure est jeune. Ses yeux rougis trahissent le mâchement de trop de noix de bétel. La coiffure est rasta. Les couleurs de son T-shirt ample sont fanées. Ses pieds sont nus, rompus peut-être. Vous guettez son *moning tru* charmant et vous lui rendez son bonjour en plaisantant. Il est là tous les jours. Sa constance vous sidère. Son courage aussi. Debout, il vend ses *biro* à la criée. *Wan biro, fifty toia tasol !* Vous en achèterez, à l'occasion, quand vos étudiants auront épuisé leurs crayons.

Une seule fois, une femme s'empresse vers vous. Qui est-elle ? Aucune réminiscence. Sourire inconnu. Son allure vous est étrangère. Et pourtant. Elle s'approprie vos mains et les serre contre son cœur. Puis, elle les baise avec avidité. Elle est comblée de ce que vous faites pour son pays. Comment sait-elle ? Que faites-vous, au juste, qui justifie la gratitude de l'inconnue ?

Un bébé poupin dans les bras de sa mère. Son corsage est vert pomme. A-t-il un an ? Il lèche une crème glacée avec conviction. Le bout de son nez est tout crémé. Soudain, la maman vous montre du doigt, vous, l'homme blanc et la femme blanche. L'enfant vous

aperçoit. Son mouvement de langue s'arrête. Les lèvres s'arrondissent. Elles forment un gros O bien rond. Hurlements et pleurs. Cela vous étonne.

Dans quelques semaines, quand d'autres petits auront crié à votre passage, vous saurez. Jamais ils n'avaient vu de peaux blanches !

Lapun

Vous rencontrez cet homme la première fois un de ces petits matins frisquets au ciel diapré, près du marché. À cette heure, le parfum des beignets chauds et sucrés embaume l'atmosphère. Pendant qu'il s'avance vers vous, un immense sourire déchire son visage. Son allure déguenillée ne vous surprend pas. À Goroka, bien d'autres s'affublent de cette façon. Sa démarche, par contre, un peu sautillante et très rapide, n'appartient qu'à lui.

Serge et toi ne pouvez pas l'éviter. C'est bien vous qu'il veut saluer. Comme s'il vous avait toujours connus. Son assurance rend la jonction inéluctable. Tu penses bien quelques instants : - « Bon Dieu, c'est qui, lui ? On me l'a sûrement déjà présenté. Mais son visage ne me dit rien. Ils se ressemblent tous, ces Papous ! Pas toujours capable de me souvenir de qui est qui ! » Ensuite, sur la défensive, tu te dis : - « Qu'est-ce qu'il veut, cet homme ? Que va-t-il quémander ? Comment allons-nous nous dépatouiller ? » Tu n'as pas le temps d'esquisser de réponses. Déjà, il vous tend une main poisseuse. Vous n'avez pas d'autre choix que de la serrer. Ne pas le choquer. La poisse, tu t'y fais. C'est facile, l'Occident et son obsession bactérienne est loin.

Il a dû être grand. La voûte de ses épaules trahit son âge. Dans la cinquantaine, sans doute. Il paraît vingt ans de plus. Aucun confort, aucun artifice de vie pour gommer la vieillesse qui s'incruste. Réalité de tous ses compatriotes qui bien souvent n'ont pas la chance de vivre aussi longtemps que lui. Dès que le cours des saisons commence à parsemer de sel les chevelures, on devient *lapun.* L'homme est un *lapun.* Il a la face émaciée, les joues creusées, les orbites profondes. Les arcades sourcilières sont prononcées. La mâchoire inférieure est prognathe. Les lèvres sont larges et pleines. La peau est parcheminée. Elle a la couleur de l'ébène. Un petit couvre-chef en tricot rouge vin tente de

coiffer le haut de sa tête hirsute. Quelques araignées ont trouvé où loger près de ses tempes fournies !

Les mois passent. Après le labeur, vous marchez, fatigués, sur le chemin du retour à la maison. À l'occasion, vous souhaitez ne pas voir surgir l'homme qui a la faconde intarissable. Chaque fois, il porte toujours les mêmes vêtements usés, en trois couches, l'une au-dessus de l'autre. Sa pelisse dessine des motifs carreautés. Nul ne sait vraiment quelles ont été, jadis, les couleurs de ses formes géométriques. Le temps et l'ardeur solaire sont les complices de leur déteinte. Sans doute son corps doit-il être osseux, mais cela ne se voit pas. Ses penailles le dissimulent et lui tiennent chaud. Car il a toujours froid, malgré la pérennité des trente degrés diurnes. Seuls ses doigts longs et minces trouvent le chemin de l'air libre au bout de ses manches. Les articulations sont noueuses. Les ongles des pieds mènent la galère, se cassent ou s'arrachent avec l'œuvre et la fortune du temps. Les pieds traînent et glissent dans un clic-clac de tongs.

Vous rentrez de l'école. Vous êtes fourbus. Vous voudriez alors vous extraire de ces rencontres fortuites avec lui. Mais il marche à vos côtés, vite, en jacassant. Il vous raconte. Aux aurores, jour après jour, son grand corps dégingandé parcourt les quelques rues de la *taun*. Dans cette ville, il déambule durant plusieurs heures quand son travail prend fin. Mais chaque nuit, dès que les feux orangés du ciel ont cédé la place au crépuscule, il revêt son uniforme de travail, une tunique kaki à la coupe militaire et des godillots. Vous ne savez pas s'il a droit à son bonnet de laine. Vous imaginez son regard avec une lueur furtive de fierté. Il attrape son arme et gagne la guérite qui abrite son emploi de noctambule. Il garde le bâtiment de la poste jusqu'à ce qu'au petit jour un autre le relaye. Derrière le rideau de mailles de fer qui enclot l'édifice postal, il scrute la nuit, ses odeurs, ses bruits. Il sonde la noirceur, de la brunante au lever du soleil. Parfois, la fatigue l'engourdit. Sa conscience doit alors divaguer vers la croupe galbée de sa nouvelle épouse. Sa première femme l'a abandonné à la dernière saison des pluies pour rejoindre Dieu et les esprits. Quand il n'en peut plus de résister à la somnolence, il sombre dans les limbes du sommeil. Mais son corps

reste aux aguets. Son arc et ses flèches, attributs de sa sécurité, le réconfortent dans son travail de gardien de nuit.

Monsieur Coca-Cola

L'homme a sûrement dû vous dire son nom et vous, le vôtre, avec la fameuse formule tant de fois prononcée, *name bilong mi em John, na name bilong yu em wanem ?* Mais vous ne vous en souviendrez pas, de son nom. Est-ce nécessaire ? Son être a gravé vos mémoires. Il prend l'habitude de vous accompagner et de faire un petit bout de chemin. Cent pas, deux cents pas peut-être ? Le temps d'oser vous demander de lui offrir un *Coca-Cola*. À quelques reprises, vous exhaussez son vœu ou vous le gavez de crèmes glacées. Ah, qu'elles ont été bonnes, délicieusement sucrées et glacées dans la fournaise des fins d'après-midi !

Au fil des mois, la déprime éradique son sourire et sa verve. Vous voyez ses yeux s'embuer. Est-ce de savoir qu'un jour vous regagnerez votre lointain pays qui l'attriste ? Il vous le confirme. Mais entre vous plane toujours le doute d'autres difficultés de vie qu'il ne vous confie jamais. La tristesse ne le quitte plus chaque fois qu'il vous emboîte le pas. Peu avant votre départ, vos chemins ne se croisent plus. Vous ne le reverrez jamais, Monsieur Coca-Cola.

Nikinu

Devant le bureau de poste de la ville, tout près du marché aux *bilum,* une jeune fille *stap tasol*. Elle ne fait rien, elle *est seulement*, comme tant d'hommes et de femmes. La femme aux formes épanouies qui se tient à ses côtés doit être sa mère. Air de famille. Dans le visage, tout au moins. Le teint de baie, le nez aquilin aux narines épatées. Une ribambelle d'enfants en loques couraille tout autour d'elles, dans la poussière de terre que soufflent les véhicules. Un petit gars, haut comme trois pommes, la morve au nez, agrippe la jupe de sa mère. Un autre, lové dans son bras dodu, maintient à pleine main son sein souple, par-dessus l'échancrure de sa blouse. Il en attrape le long mamelon et l'enfourne dans sa bouche. La jeune fille rappelle à l'ordre les imprudents qui s'aventurent sur la route, au cœur des fumées noires des échappements. Elle est petite, vraiment petite. Plus petite que toi, c'est tout dire ! Une taille minuscule. Mais des fesses callipyges ! Des muscles fermes sculptent ce que ses vêtements laissent entrevoir de son corps. Un réseau serré de fibres athlétiques façonne sa nuque et le haut de son dos. L'habitude du portage de poids lourds, sans doute. Ses cheveux sont très courts. Plus que crépus. Une toison impénétrable. Une protection permanente contre la ferveur du soleil et les pluies parfois torrentielles. Elle a de petits mollets secs. Au bout, des pieds en éventail qui foulent le sol avec agilité ! Rompus aux longues marches sans chaussures.

Sa peau est noire. D'une patine mate. Et son visage ? Étonnant. Un front curieusement retiré. Quel contraste avec la mâchoire inférieure, très avancée ! Alliance de volonté et de Mélanésie. Et puis ses seins menus, comme souriant au soleil à travers le tissu de son corsage. Les seins d'une jeune fille. Seize ans, dirais-tu. Parce qu'elle ne sait pas son âge. Comme personne ne le sait vraiment, dans ces montagnes où seule l'alternance entre saison sèche et saison des pluies rythme la vie.

Le hasard des rencontres ne s'explique pas. Vous vous faites l'esquisse d'un sourire, sans raison, si ce n'est l'instinct d'une amitié possible. Tu as une lettre à poster, elle n'a que le rêve de la lettre qui traverse les océans. À qui enverrait-elle une lettre ? Peut-être à toi, quand tu auras regagné ton pays et que tu rêveras de nouvelles du bout du monde.

Au fil de tes lettres glissées dans la fente de la boîte postale jaune, vos rencontres et vos sourires se répètent jusqu'aux bonjours timides, du bout des lèvres. Viennent les présentations officielles comme si vous vous étiez toujours connues, Nikinu et toi. Puis, ta première invitation formelle à passer quelques jours dans son univers, Hungaï Benna, son village.

Œuvrer

Un peu avant huit heures. Tu franchis la grille du Département provincial d'Agriculture. Tu dépasses les immenses pins sous l'ombre desquels, à l'occasion, l'épouse du directeur passe la journée à vendre des oranges. Aujourd'hui, elle semble avoir déserté son poste. Pourquoi se résoudre au coutumier ? La porte du bâtiment n'est pas encore ouverte. Qui sait quand le concierge s'en préoccupera ? Est-il concierge, d'ailleurs, ce petit homme osseux et chétif, un peu voûté, qui ne témoigne que d'une déférence presque servile ? Pour le moment, il balaye d'un geste machinal la cour de fin gravier. Ses yeux foncés flottent on ne sait où, loin de sa tâche. Pourtant, dès qu'il t'aperçoit, il file t'ouvrir la porte. La rapidité de son geste t'étonne. Sa discrétion aussi. Tu accèdes au bureau, fière de ta ponctualité. Mais à qui importe-t-elle ? Quels collègues pointeront-ils leur nez, aujourd'hui ? Tu t'aventures à prendre place sur la chaise qu'on t'a courtoisement destinée. Sa structure s'est éreintée à l'accueil de postérieurs d'administrateurs. Au contact de tes fesses, elle souffle un nuage de poussière et bascule vers l'avant. Tu te rattrapes de justesse. L'accoudoir en profite pour rendre son dernier soupir. « Tout finit toujours par s'arranger » ou « cela ira mieux demain », dit Serge si souvent.

Devant ta table de travail, tu ne sais que faire. Perplexité. Pas de feuilles, pas de crayon. Sans gravité. *Orait, Evelyne. Yu nidim, bai yu baim, na bihain, ol givim yu mani.* Tu en as besoin, alors tu t'en achètes et puis tu te fais rembourser, comme te dit Maggy, ta supérieure à l'embonpoint sympathique. Pas de dossiers dans les armoires. Maggy, regorgeant d'affabilité souriante, ne te promet-elle pas de te les soumettre ? *Wanpela day, bay yu save.* Un jour..., tu sauras ! s'esclaffe-t-elle, joviale.

Mais qui sont donc ces femmes associées en agriculture ? Quand les verras-tu ? Qu'attendent-elles de toi, elles qui t'ont appelée pour œuvrer ici ? *Bai mi bungim ol meri na*

makim bigpela kaikai long soim yu long ol, t'assure Maggy. Ah ! Elle organisera une rencontre de tous les membres pour te présenter, avec un grand buffet. Petit à petit, l'oiseau fait son nid, dit la maxime.

Le jour du rassemblement viendra. Maggy omettra de t'inviter ! Elle s'excusera, sincère : « *Sori tru !* »

Arrêt d'autobus

À croire que tout se passe au marché central. Toutes les routes, tous les sentiers de la ville y mènent. Hommes, femmes et enfants y fourmillent. Leur but te semble imprécis, leur progression erratique. T'aventurer la première fois dans son enceinte grillagée relèvera de l'épopée et de l'émerveillement. Mais aujourd'hui, ce n'est pas l'activité maraîchère qui te préoccupe. Tu prends l'autobus, avec ton homme. Mais où ? Sur le terrain glaiseux, près du marché, vous a-t-on informés. Le *World Trade Center* de Goroka, comme le nomme ironiquement Tella. Vous attendez, à côté d'un poteau qu'on a planté là. Par accident ? Il n'est pas électrique. Il ne soutient pas d'enseigne. Derrière vous, contre la clôture quadrillée, se trame un trafic de cochons de lait. À quelques mètres, dans un caniveau de ciment effrité, flottent des déchets parmi des crachats rouge sang des mâcheurs de *buai.* Un peu plus loin, c'est le secteur des vendeurs de sacs de plastic et des cordonniers de fortune. La cuisson de saucisses au feu de bois vous enfume.

En face, un camion vient de s'arrêter, près d'une balance mécanique à peson. L'appareil siège fièrement au milieu du trottoir de terre. Des hommes débarquent du véhicule, en silence, avec d'énormes sacs en toile de jute sur lesquels ils étaient assis. Un gars au torse robuste soulève un des sacs et le suspend au crochet du peson. Un panneau affiche d'une écriture malhabile *grin kopi bin long 4 kina long wan kilo*[164]. Tu ne sais encore rien de la culture des fèves du caféier. Ton regard poursuit ses distractions. Quelques femmes, avec mari et enfants, ont profité du moyen de transport pour se rendre en ville et écouler leurs *païnap*. De la boîte arrière, elles descendent sur la terre glissante, agrippées d'enfants. Elles sont économes en paroles. Leur dos ploie sous la charge des

[164] *Un kilo de fèves vertes de café pour 4 kinas.* Le kina est l'unité monétaire papoue-néo-guinéenne. 1 kina vaut 36 cents de dollars canadien.

fruits pendant que leur compagnon insouciant contemple l'effervescence de l'heure de pointe.

Sur la chaussée goudronnée, les élites exhibent leur jeep rutilante. Les moins lotis circulent en transport en commun. Les plus pauvres, qui sont les plus nombreux, n'ont que leurs jambes pour les mener où Dieu veut. Des minibus Toyota parviennent encore à s'empresser, malgré leur vétusté, autour d'un rond-point. Soudain, l'un d'entre eux franchit la bordure de béton défoncée, tout près du poteau. L'engin s'immobilise à votre hauteur. Un bonnet de laine couvre le chef de l'homme au volant. Il mâchonne la *buai*, le regard vague ou serein. Un rasta affublé d'un béret multicolore est assis à sa gauche. Il ouvre sa porte. Les charnières grincent. Le voilà qui fait glisser la portière latérale. Elle paraît épuisée d'avoir trop coulissé. Trois passagers pénètrent déjà dans le petit habitacle aux tôles rouillées et empoussiérées. Tout se déroule dans le calme, dans une absence totale de mots. Les gestes sont lents. À ton tour de monter. Les tapis de sol ont disparu et laissent voir un plancher à claire-voie. La rouille a fait son œuvre. Tu découvres quatre banquettes usées et défoncées. Tu choisis la seconde et t'assieds près de la vitre graisseuse. Serge se faufile et se cale contre toi, ses longues jambes derrière le siège situé à l'avant de vous. Coincés, vous avez hâte que le PMV[165] s'ébranle. Mais rien de tel ne se produit. Pourquoi ? Le conducteur respecte-t-il une heure précise ? Tu en doutes. Tu n'as encore jamais vu un autochtone s'embarrasser d'une montre. Un jour, un de tes collègues te fera remarquer non sans humour : « *Wait man em gat kilok na Papuaniuguini man gat taim* ! » Si l'Occidental a la montre, le Papou, lui, a le temps ! Ceci dit, Serge et toi n'en avez jamais porté.

Une jeune fille s'installe dans la fourgonnette. De son cou émane un léger parfum sucré. Elle porte un chemisier mauve, un chandail de laine chaud, une longue jupe droite. Ses sandales légères laissent voir des orteils aux ongles vernis de violet. Sa chevelure épaisse et crépue est bien peignée et huilée. Une jeune maman, à la mise plus désinvolte,

[165] *Public Motor Vehicle.*

grimpe maintenant dans la patache. Elle porte un poupon dans les bras, tire un garçonnet par la main tout en poussant une fillette. Elle prend place à gauche de la parfumée. D'un signe discret, elle enjoint sa géniture à rester debout entre ses jambes. Tous ont les pieds nus. À l'intérieur, personne ne parle. Seuls vous deux vous permettez de laisser libre cours, tout haut, à vos réflexions. Personne ne comprend votre langue. Deux hommes dans la quarantaine s'avancent sans se presser en se tenant par la main. Chacun porte une paire de lunettes de soleil noires à la mode des rappeurs. Leur tenue manifeste une certaine position sociale même s'ils ne portent pas de chaussures. Pasteurs, supposez-vous. En tout cas, ils se campent auprès du chauffeur, comme si leur poste était la première classe. L'attente continue. S'agira-t-il de partir uniquement lorsque le bus sera complet ? Jusqu'à présent, nul ne s'est inquiété de sa direction. Pourtant, rien ne la laisse présager si ce n'est l'habitude ou la répétition. À moins que certains codes ne vous soient pas encore accessibles.

Depuis quand subissez-vous cette promiscuité et ses odeurs ? Le temps s'écoule et votre valeur de ponctualité en prend un coup. Vous tentez d'intégrer celle de la patience. Dans plusieurs mois, vous vous demanderez si le temps existe vraiment. Vos pensées voguent. Vous réfléchissez, vous observez, vous constatez. Petit à petit, d'autres gens s'entassent l'un après l'autre dans le PMV, comme ce vieux aspirant le suc d'une canne à sucre, ce jeune couple pudique, et cet adolescent chaperonnant son petit frère en uniforme d'écolier. Ensuite, un petit homme à chapeau cloche. C'est Monsieur Pépé ! Échange de salut réservé. Puis une femme en *bluesmeri* avec un poulet immobilisé sous le bras, et aussi un porcelet contre la poitrine d'une petite vieille toute ridée ! L'acolyte rasta du chauffeur se hisse dans la voiture. Il se tient debout, mais tout à fait incliné, la tête fléchie contre le plafond. Il se contorsionne et parvient à fermer la portière dans un crissement métallique épouvantable. Vingt et une personnes à bord, dont quatre enfants, contre sept en Occident ! Tous les voyageurs demeurent impassibles. Le silence règne encore. Même la volaille et le cochon sont muets. Aucune rouspétance. Le départ est imminent ! Serge lâche sans retenue un « enfin ! ».

Digicell

Quand vos repères seront presque papous, Serge et Abilo Baluma seront assis à l'ombre, sous les branches magnifiques d'un *diwaï*. Intimité masculine indissoluble. Regards tournés vers la chaîne montagneuse. Les iris d'Abilo voguent le long de sa ligne de faîte. Alors il se confie, l'âme rêveuse, sous un mode lacuneux : « depuis longtemps, je suis professeur à l'école de Kamaliki. Bientôt viendra la retraite. En même temps que l'avènement de *Digicell.* Je suis un *lapun* ... » Tous l'appellent ainsi maintenant. C'est une boutade tendre, un terme respectueux. Le *lapun* poursuit. Sa pensée semble flotter : « Suis-je déjà vieux ? Dire qu'à ma naissance, les *waïtman* commençaient à peine à s'installer. En pays conquis. Juste après la guerre. Les Japonais contre les Australiens. Les Papous recrutés par les deux camps. Mon père se battait avec les *Aussies*. Le sentier Kokoda. Trop de morts ... » Abilo se tait. Les images d'un autre temps doivent défiler devant ses yeux.

Soudain, entre ses lèvres, les mots affluent, se bousculent en cascade. Comme il arrive parfois aux taciturnes d'ordinaire plutôt avares en paroles. « *Digicell, Digicell.* Ils n'ont plus que ce mot à la bouche. Deux semaines qu'ils ratissent le pays avec leur *Digicell* ! Popondetta, Vanaïmo, Rabaul, Moresby, Kavieng, Mount Hagen. Je l'ai lu dans le journal. Des *Digicell* pleuvent. Sur les ondes radiophoniques. De quoi parlent-ils ? C'est quoi ce truc ? Ça doit être ce que j'ai vu à la boutique du Chinois, à Goroka. Celui qui vend des articles de papeterie. Vend aussi toutes ces choses qu'il fait venir. De son pays. Pour nous donner envie ... L'autre jour, c'était jour de paie. J'aime les jours de paie. C'est la cohue en ville. Même s'il n'y a pas beaucoup de paies. Alors, j'ai fait comme tout le monde de mon *hauslaïn*. J'ai quitté la quiétude de mon village, marché jusqu'à la grand-route. Quelques autobus et camions de passage. Quelle chance ! J'ai rencontré mon cousin Frado. Il se rendait en *PMV* à son travail au ministère. Il a payé mon *busfi* au collecteur du minibus. Directement en ville, sans marcher. J'aime y flâner. J'aime faire le plein de *piksa*.

Des images de tous ces objets. À quoi servent-ils ? Pourquoi existent-ils ? J'adore par-dessus tout ! Je m'arrête devant le magasin du Chinois. Première apparition du dieu *Digicell* ! À l'écran immense d'une télévision ... j'aimerais une télévision chez moi ... de belles filles des îles. Magnifiques chevelures brillantes. Arboraient fièrement à l'oreille le petit objet *Digicell*. Il résonnait. Elles parlaient à tour de rôle. Souriaient. Quelles belles dents elles avaient ! Mon plus grand souhait : avoir de bonnes dents. Elles barbotaient dans la *solwara*. À Goroka, pas de mer, que des montagnes ! Je rêve de voir la mer un jour. Mais le sbire du Chinois, aussi chinois que moi, nous fit déguerpir. Faut laisser la place aux autres inexploités. Pas de rassemblement de longue durée. Surtout les jours de paie ... ... Ah, gracieuses vahinés ... de *Digicell* ! »

Tout à coup, une ferveur s'empare des villageois. « Il y en a bien du vacarme ! s'exclame Abilo. Les enfants courent ! Les femmes caquettent ! Que se passe-t-il ? ... Je ne me trompe pas, j'entends bien *Digicell*, *Digicell*, *Digicell*... comme une scansion en son hommage ! Tiens, voilà Kegano, ce jeune m'as-tu-vu ! Il parade avec *Digicell* dans sa main. Il paraît que c'est pour communiquer. Mais Papa *Got*, on a toujours communiqué ! Regarde, Ségé ! Les vierges du village ! Tailles fines, tailles pleines ... Kegano les attire. Elles sont comme des guêpes autour d'un pot de miel. Tout ça pour un petit boîtier bourdonnant. Où est Nolivé, la femme de Kegano ? Elle doit être à la rivière. »

Abilo est curieux. Comme tout le monde. Il aimerait sentir l'agitation de plus près. Il déplie ses jambes. Il se lève avec une souplesse étonnante pour un *lapun*. Avec son ami *waitman*, il s'approche du groupe en effervescence. Ils aperçoivent Kegano qui regarde son *Digicell*, sa nouvelle acquisition sans doute. Subitement, le brouhaha fait place au silence. Plus un mot. Le spectacle commence. Abilo détaille la scène : « Kegano compose avec ses doigts ... semble enfoncer des petits carrés. Oh, des petites notes, ... comme la danse de séduction de l'oiseau du Paradis. Plus métalliques, il me semble. Kegano parle. Il dit Allo. Il dit que c'est lui qui parle. Ça se voit ! *Mama* ? Il parle à sa mère. Ah, Damarish ... j'aimais ses prunelles ardentes, sa soie cuivrée ... ses hanches pulpeuses ... Il éloigne

Digicell de son oreille ... regarde l'appareil, dépité. Fin de la communication ... ... Damarish, je voulais l'acheter. Ma famille n'a pas pu. Elle coûtait trop cher. Givissé l'a mariée. Et battue aussi. Elle s'est enfuie. Au Chimbu. Il est mort maintenant. Kegano, son fils, est resté au village. Il a pris Nolivé. »

Abilo Baluma s'abandonne encore à Serge sous le grand arbre. « Ah ! Le visage rond ... puis les seins dodus ... puis la croupe sculptée de Damarish. Elle vit encore ... Kegano lui parlait, de si loin. Formidable, *Digicell* ! Sûr que cela coûte cher ! Chez le Chinois, ils le vendent cent kinas. Deux semaines de mon salaire de professeur. Cent kinas de solde. Pas de quoi fouetter un cochon. Une telle somme pour un *Digicell* !!! Ils veulent nous faire croire que ce n'est pas cher. Mais moi, Baluma, je sais. Tout a un coût. Certains vendent sûrement leurs *kofibin*, pas encore rouges. Même pas séchées. De l'argent rapide. Pour devenir l'heureux propriétaire ... d'un *Digicell.* Mais la récolte du café servait avant tout à payer les *skulfi* de nos enfants ! Comment les enfants de Kegano iront-ils à l'école ? Sans compter les communications ! Il faut les payer ! » Partout, l'on vend des petites cartes à l'enseigne au fond rouge ; *Digicell* est écrit en blanc. Elles ne sont pas plus grosses que des feuilles d'oranger. Trois kinas, cinq kinas, dix kinas. « Avec une carte de trois kinas, combien de temps parlerais-je à Damarish ? se demande Abilo. Après, il paraît qu'on n'entend plus rien. Frado, le *brata* de Kegano, me l'a dit ... C'est son *brata*, mais pas de la même mère. Damarish était partie bien avant ... Les enfants collectionnent les cartes. Ils jouent au plus riche. Tiens, regarde Zico qui s'avance vers moi. C'est un fier garnement. Il était mon élève. Montre-moi ton trésor, Zico. Dix cartes ! Oh, ce sont celles avec le jeune homme qui communique sur la *nambis* de sable d'or ... » Abilo sourit. Zico aussi, complice. Le gamin s'encourt. Il poursuit sa collecte. Tant de cartes usagées jonchent la peau du sol. Leurs enveloppes plastifiées virevoltent au vent. Elles effrayeront peut-être les oiseaux du paradis ou les opossums. La saison sèche a déroulé le tapis rouge pour *Digicell.*

Un soir, Abilo et Serge, devant les braises flamboyantes du feu de bois de rose. Leurs yeux chauffent. La nuit tombe. Timide clair de lune. Tiens, Kegano vient s'asseoir en

face d'eux. À même le sol. Ils écoutent le silence et l'hymne des grillons. Une visite. Prélude à la chasse. Kegano part demain. Avec tous les hommes du village en âge de chasser. Soudain, il tend son *Digicell* à Abilo. Objet de toutes les concupiscences. Il le lui confie pour le temps de son absence. Surprise. Abilo ne s'y attendait pas. L'objet précieux glisse dans sa main. Kegano se lève. Il s'en va... L'envie démange Abilo. Il ne peut pas. *Digicell* ne lui appartient pas ! Mais ... il est comme tout le monde. Curieux. Il le reluque. Dans la lumière du feu, on dirait que l'objet est de la couleur des nuages de la saison des pluies. Abilo le flatte. Ses doigts courent sur les boutons carrés. Il voudrait entendre leur chant. Parler à Damarish. Rêver qu'elle le reconnaîtra. Lui dire : « Allô. C'est moi. » L'entendre soupirer : « Allô Abilo. » Risquer que leur conversation soit suspendue ... esclaves de la déesse Kina. Abilo ose. Du bout du doigt, il glisse le bouton « ON ». Rien. Il réessaye. Toujours rien. Il rit. Un énorme éclat de rire. *Digicell* n'est pas chargé !!! Qui aurait pu ? Pas d'électricité dans le village. Il faudra aller en ville. Sa Damarish s'envole. Ses rêves de jeunesse s'étiolent. Il se contentera de ce qu'il a toujours été. Avant la nouvelle communication. Avant *Digicell*.

Haus sik

Dix heures du matin. Tu travailles. Tu t'ingénies à imaginer des réponses aux besoins non identifiés de l'association des femmes en agriculture. Quand tu reçois un message de Serge, sur ton Digicell. « *Mi katim liklik pinga bilong mi, mi go long haus sik. Noken wori.* » Un doigt d'amoureux coupé ! Tu t'inquiètes. Énervée, tu gagnes l'hôpital sur le champ, d'un pas hâtif. Devant le portail de l'édifice, un gardien zélé atermoie. Laisser passer la *waitmeri* ou pas ? Il cède devant tes explications. Tu ne vois pas Serge. Sans doute n'est-il pas encore arrivé. Il doit composer avec les aléas des PMV. En l'attendant, tu cherches à comprendre la procédure hospitalière. Tu parcours des yeux le bâtiment ceinturé d'un grand jardin fleuri. Au cœur d'un massif de daturas, tu aperçois un cagibi jaune isolé. Tu t'en approches. Un grillage laisse entr'apercevoir le visage d'une femme. Tu lui exposes ce que tu sais du cas de Serge. Réponse formaliste et avare de paroles : 10 kinas l'urgence. Tu extirpes un billet de ton porte-monnaie, le dépose sur le comptoir et prend congé.

Lieu d'attente des urgences : un porche, carrelé de dalles blanches vernies ; deux longs bancs aux supports incertains balançant inopinément les patients qui ont voulu s'y asseoir. Ils font une place à la *waitmeri*. Tu assumes le privilège de ta blancheur et leur adresses un sourire généreux. Beaucoup sont debout. L'odeur est âpre d'hygiènes corporelles malmenées et fétide d'urines rancies. Des pituites écrasées sur les murs et sur le sol sèchent au soleil. Pourtant, l'égarement semble hypnotiser tes sens. Seul le souci que tu te fais pour Serge imprègne ta conscience. Et soudain, il est là devant toi, le teint blême. Son humeur est badine mais sa phalange est entaillée jusqu'à l'os ! Accident de travail. Tu lui offres de prendre ta place. Il éclate de rire en remarquant l'incommodité du banc.

S'astreindre à oublier les relents… la chaleur. Étudier les gens qui circulent, à pieds nus. Certains passent deux portes battantes, qui parfois restent béantes. Elles permettent

d'accéder à ce qui doit être la salle d'urgence, avec des fenêtres grandes ouvertes. Une dizaine de lits aux alèzes plastifiées. Tous sont occupés, parfois par plusieurs personnes. Marque d'empathie familiale autour du malade ? Pour l'instant, aucune trace d'uniforme. Y a-il une infirmière ? Un médecin ? Ou ne fut-ce qu'une personne chargée d'une quelconque aseptisation ? Quelles sont les conventions ? Des badauds entrent et sortent, toujours dans une démarche qui te paraît languide. Il est ardu de discerner le souffrant du soignant. Atmosphère ni légère ni pesante. Actions discrètes, mouvance placide, attente tranquille, mutisme contagieux. Pourtant, d'un bras résolu, un géant corpulent et cravaté entoure les épaules des importuns et des curieux et les emmènent à l'extérieur. Personne ne s'offusque du rappel à l'ordre. Comme si tout était entendu.

Plus d'une heure s'est écoulée sans variation. Tiens, il se passe quelque chose. Une ambulance roule dans l'allée ombragée du *haus sik.* Déplacement furtif. Aucune sirène alarmiste. Marche arrière, un peu gauche, en face de la salle d'attente. Le moteur tourne et les gaz d'échappement noircissent l'air des urgences ! Sans presse et sans palabres, beaucoup de gens descendent. Combien ? Tu ne les comptes pas. Y a-t-il un blessé ? Alors que tu ne t'y attends plus, deux hommes extraient une civière de la fourgonnette dont l'ouverture de la porte semble entravée. Un petit blessé gît, allongé sur le côté. Il semble inconscient. Il est coiffé d'un gros turban de bandelettes blanches. Un peu de sang suinte. Un de ses bras est couvert de pansements. Les porteurs se frayent, sans trop d'adresse, un passage au cœur de l'attroupement. Jusque dans la salle d'urgence, ils cognent le brancard contre grilles et murs. Quelques-uns s'assoient dessus. Des proches, dans doute. La vue de ce petit garçon soulève ton cœur. Il est mal en point. Son état, peut-être critique, ne provoque aucune bousculade, aucune excitation. Pas un mot, pas un cri, pas un pleur. Seule une tension sourde semble s'être emparée de la collectivité. La foule se scinde sur l'avancée de cet homme à la cravate qui était apparu tout à l'heure. Est-ce le docteur ? En tout cas, comme si l'on en avait convenu, il s'approche du petit traumatisé et, en brièveté, l'ausculte sans confidences au vu de tous. Quelques ordres d'examens de base sont lancés. Le voilà qui se tourne vers vous et s'informe de ce qui vous amène. Il hoche la tête lorsque

Serge lui soumet sa blessure. *Oh ! Mi mas stitchim tasol.* Oui, seulement quelques points de suture, soudain bien dérisoires.

Vous cultivez encore un peu la patience. Pas de nouveau du côté de l'enfant. Il ne bronche pas. Mais il respire. De conversations murmurées, tu as compris que l'accident s'est produit sur la *highway*, près de Kanaïtu, à plus de deux heures de Goroka. Le conducteur d'un camion de la compagnie d'électricité a renversé le gamin.

Bientôt, dans un vaste cabinet à l'équipement délabré, les mains gantées du docteur recoudront l'index abîmé de Serge. L'aiguille sera stérile. Les soins seront optimaux. L'enfant blessé se remettra lentement d'une fracture de la mâchoire.

Dokta Boone

Quel colosse ! Sa carrure est plus que carrée. Il est bâti sur une ossature de dinosaure. Ses membres sont énormes. Il a les muscles et le ventre rebondis. Il porte des vêtements propres et frais. Il ne s'embarrasse d'une cravate qu'à l'hôpital. Jamais d'accessoires inutiles et sans raison d'être sous les tropiques, selon lui. Il rit du trou dans son chandail, convaincu depuis toujours que *klos ol nomakim man.* En effet, l'habit ne fait pas le moine. Surtout ici, où, il n'y a pas si longtemps, soixante ans peut-être, la nudité faisait l'homme.

Ses pieds sont fascinants. Ceux du titan, comme il le dit lui-même. Son gros orteil vaut presque tous tes orteils réunis ! Le *Docta* Boone cherche désespérément chaussure à son pied. Il a bien trouvé Lisa, son adorable petite femme, qu'il aime d'un amour paisible et complice. Mais aucun soulier pour épouser sa marche. À quoi bon, te livre-t-il. Rien de tel que le contact de la terre sous la plante des pieds pour vivre en santé, pour se sentir bien ! Une survivance de l'identité de mon peuple, se plaît-il à déclarer.

Dokta Boon est tout sauf docte. Altruiste et bon. L'allure relaxe, le visage souriant. La poignée de main chaleureuse et apaisante. Il est doté du sens de l'humour de l'homme qui sait prendre le temps, qui sait écouter, qui sait prendre la vie du bon côté, du côté papou. Il respire la sympathie. Il est généreux de phrases réconfortantes. Son regard vous soigne, sa présence et ses mains aussi. Il ne mijote pas de potions magiques. Il est là. Il vous donne le temps avec ses *noken wori, Évelyne na Ségé*, le temps de guérir, sans inquiétude. C'est comme cela qu'il vous guérira, le *Docta* Boone, pour que vous puissiez encore vous abreuver des sources de son pays.

Païnap na bilum

Tu te réveilles. Tu es allongée sur une natte de paille, dans la *hauskunaï* de ton amie. La nuit est encore noire. Premières brumes de pensées. Tes articulations grincent, tes muscles gémissent. Soumis à deux nuits d'inconfort. Tu entends des froissements de tissus. Derrière tes yeux entrouverts, tu aperçois Nikinu. Juste le temps de s'étirer et elle enfile son *laplap* et sa *bluesmerri. Papa bilong em*, son père, ne lui permet pas de mettre un pantalon. Il dit que *Papa Got* n'a pas créé la femme en pantalon ! « Quel est l'avis du pasteur, t'a demandé ton amie ? » Elle ne sait pas si à l'époque où Dieu vivait, on avait inventé les pantalons. Mais elle sait qu'il y en a en ville. Et des filles en mettent. « Je les ai vues quand je suis allée au marché avec *Mama*. Et puis, toi aussi, tu en portes ! » Elle éclate de rire.

Elle est déjà dehors. C'est l'heure où tous les bruits nocturnes vont faire silence, le temps d'un instant, juste avant le lever du jour. Tu écoutes la fin de la nuit et sa solitude. À travers les canisses de la hutte, tu observes Nikinu. Elle ramasse quelques brindilles qu'ils ont coutume d'emballer serrées dans des feuilles de bananiers. Ainsi, elles restent à l'abri de l'humidité. Elle coince sous ses orteils le morceau de bambou qui sert à allumer le *praïa*. Elle glisse les brindilles dans une fente du bambou, d'avant en arrière, très rapidement. Elle s'applique à frotter toujours au même endroit. Soudain, une étincelle naît, une petite fumerolle se dégage et les brindilles s'allument timidement. La jeune fille les disperse sous le bois qu'elle a disposé sur le reste de l'attisée du soir. Le feu s'éveille. Un petit moment, elle profite de la chaleur de ses flammes. Elle prend les *kaukau* que vous avez déterrées ensemble hier et les jette sur la braise. Très vite, une odeur de grillade caramélisée chatouille tes narines. Toutes les deux, vous pourrez bientôt savourer la chair farineuse et un peu sucrée des pommes de terre.

Nikinu rentre dans la *hauskunaï* où tu es encore allongée auprès de Papa, *Mama, Bubu* Damarish et les enfants. Elle rassemble tous les ananas que vous avez récoltés la veille. Ils sont mûrs. À point pour la vente au marché. En rentrant du champ, elle les a posés tout autour de sa couche. Pendant la nuit, dans un clair de lune, elle les a surveillés. Elle a chassé les rats. Ils raffolent de la pulpe du fruit même s'ils préfèrent parfois celle de ses cuisses. Tu l'as vue attraper sa machette dès qu'un rongeur a pointé ses moustaches frémissantes. Le geste était assuré. Sifflement de l'air fendu. Les moustaches ont rendu l'âme. Le sommeil t'a désertée.

La *hauskunai* est la plus belle du village. C'est à cause du cœur. Son père l'a découpé dans la paille tressée. La seule *hauskunaï* avec une fenêtre en coeur que tu aies jamais vue. C'est très beau, ce qu'il a fait. Beau, mais pas vraiment pratique quand il pleut. D'autant plus qu'au *hauslaïn*, il pleut parfois très fort. Alors, la pluie rentre par la fenêtre et tout est mouillé. Mais, la forme de cœur, c'est une idée de Papa. Il clame à qui veut l'entendre : « C'est parce que je les aime tous, *Mama*, Nikinu et mes cinq fils. » Et tous veulent l'entendre encore. L'amour d'un Papa, ça vaut bien une bonne détrempe, t'a dit un jour ton amie en riant ! *Mama* est vieille maintenant, brisée par six grossesses et le travail du *graun*. Ce sont toujours les femmes qui travaillent aux champs pendant que tous les enfants jouent et courent par delà les sillons. Nikinu est la plus grande des enfants de Papa et *Mama*. Papa la dit prête à marier. Toi, tu ne le crois pas. Elle non plus, d'ailleurs. Quand elle te l'a confié, des éclairs ont traversé ses prunelles. Qui va s'occuper de la maison quand je serai mariée ? Il faudra que j'aille habiter dans le *hauslaïn* de mon mari, peut-être loin des miens. Je ne veux pas penser à cela. Je ne veux pas que mon cœur pince.

Tu délaisses la chaleur de ton couchage pour aider Nikinu dans ses préparatifs. Vous mettez les *païnap*, un à un, dans un grand *bilum*. C'est sa grand-mère, Damarish, qui l'a crocheté. Il est très résistant. Elle a pris soin de séparer chaque brin de laine en trois et de les refiler pour assurer la solidité de son travail. Tu adores les couleurs de laine qu'elle a choisies : noir, rouge, jaune et blanc. Quand elle l'a offert à sa petite fille, tu l'as entendu

déclarer : « Nikinu, c'est comme les couleurs du drapeau ! » Quel événement pour ton amie ! Elle a entonné sur le champ un air que les enfants ont si souvent fredonné dans l'école derrière la maison que tu habites en ville. Un chant qui s'échappait des classes à tous vents : *Ô arise all you sons of this land, let us sing you joy to be free ! Papua Niu Guini*. La fierté de mon pays, a-t-elle affirmé. Elle t'expliqua ensuite : « *Bubu* Damarish m'a appris à faire des *bilum*, de tous les formats, de toutes les couleurs, pour toutes les occasions, pour les *man* et pour les *merri*. Hommes et femmes les portent. À l'épaule ou en bandoulière. Depuis plusieurs générations. *Bubu* dit qu'on les fabriquait bien avant l'arrivée des *waït manmerri*. Les Blancs sont ingénieux. Mais ce n'est pas eux qui ont inventé le *bilum*. Ce sont nos *tumbuna*. Grâce à mes ancêtres, j'ai reçu un *bilum*. Je ne savais pas ce qu'était recevoir. Je n'ai jamais rien reçu. Je sais pourquoi *Bubu* me fait ce cadeau. Parce que c'est la première fois. La première fois que je vais seule au marché, vendre ma première récolte. » Un grand jour !

Tu aides maintenant Nikinu à disposer les ananas dans la grande toile maillée très serrée. Avant qu'elle n'emprunte le chemin de la ville, vous grignotez les *kaukau* qu'elle a fait cuire sur la braise. Les tubercules raniment vos corps dans l'humidité du matin. Vous gouttez la douceur de vos bouchées. Côte à côte, vous regardez le noir des montagnes. Elles cisèlent l'ambre du ciel des aurores. Le moment du départ est proche. Avec Nikinu, tu soulèves le *bilum* rempli de fruits. Vous le hissez sur son dos. Elle en fixe les anses autour de son front. Elle tente de s'habituer au poids qui cingle sa nuque et son dos. Tu la regardes s'éloigner. La fierté de partir seule pour la ville la rend légère. Le baptême de la maraîchère.

Wokabout long maket. Plusieurs heures de marche devant elle pour se rendre au marché. Le ciel est sans nuage. Le temps s'annonce radieux. Elle te racontera combien elle aime sentir la poussière de terre sous la plante des pieds, qu'il ne fait pas froid, que la rosée s'est évaporée, que parfois, le camion de la station des missionnaires qui est accotée à son *hauslaïn* prend la route qui mène en ville, qu'avec *Mama,* elles grimpent alors dans la boîte

arrière avec leur chargement, mais que ce jour-là, il ne passe pas, que ce n'est pas grave, qu'au moins, *nogat rain*, parce que par temps de pluie, c'est plus difficile de marcher, surtout avec tous les ananas sur le dos, que les pieds glissent dans les torrents d'eau qui creusent d'énormes rigoles dans la route, que souvent, avec *Mama,* elles ont dû rebrousser chemin.

Les yeux brillants d'excitation, elle te rapportera que le jour a fini de se lever quand elle aperçoit les premiers bâtiments de la ville, que, heureuse de cette première fois, elle oublie le poids des ananas sur ses reins, que ses pieds abandonnent bientôt les routes de terre pour le goudron, qu'à cette heure, le soleil n'a pas encore eu le temps de transformer les rues asphaltées en brûlure, qu'elle traverse la ville déjà pleine de monde venant de tous les villages, que certains sont à pied, comme elle, d'autres en bus ou en voiture, que des femmes ont déjà dressé leurs étals aux coins de rues, qu'elles veilleront, assises, toute la journée, leur *laplap* sur leurs jambes croisées, un carré de toile avec des haricots, du cresson, des carottes, des tomates et des fruits sucrés, et qu'elle préfère se rendre jusqu'au grand marché de la ville. Il y a là une plus grande affluence. Elle verra peut-être tout son chargement d'ananas se vendre aussi rapidement que des beignets.

Marlang tok tok long mi

Dimanche après-midi. Jour de *lotu.* Papa *Got* a été louangé avec exaltation. Nikinu est encore au marché. Marlang, sa cousine, te tient compagnie. Vous êtes assises à l'ombre d'un pin majestueux. Brise légère, senteurs florales. *Yutupela stap tasol.* Parfois, *être seulement* invite à la confidence de l'autre. Alors, soudain, Marlang s'épanche.

Ce matin-là, le temps était magnifique. Les cigales et les grillons me le chantaient. Les oiseaux du Paradis aussi. Les feuilles bruissaient. Pas un nuage dans le ciel. *Planti san.* Je pensais à la belle affiche accrochée au mur de la paroisse. Son ciel aussi était bleu, plein de soleil. Il faisait une chaleur sèche. Pas la moiteur et la grisaille habituelles de la saison des pluies. Je l'avais senti dès mon réveil qu'il ferait beau. Je n'aurais jamais pu le voir depuis mon couchage puisque nous n'avions aucune fenêtre à notre *hauskunaï.* Pour une fois, il n'avait pas plu pendant la nuit. L'eau ne s'était donc pas infiltrée dans le chaume et lorsque j'avais ouvert les yeux, ma couche n'était pas inondée comme à l'accoutumée. J'étirais mes orteils et je me caressais le coup de pied droit avec la plante du gauche. Un petit rituel que je savourais, dès que j'en avais l'occasion, avant de me lever. Mon père s'arrangeait trop souvent pour m'occuper avec son rituel à lui. Il faut dire que depuis que Maman avait accouché de mon petit frère Aké, il n'avait pas pu faire sa petite affaire comme il l'entendait. Un mois maintenant qu'il venait chaque matin faire jaillir sa semence dans mon creux, quand il ne venait pas me fermenter aussi la nuit.

C'était toujours un petit répit que j'accordais à Maman. Mais ce matin-là, on aurait dit que moi aussi, j'avais droit à un petit répit, comme trois points de suspension. Peut-être pour oublier la dernière veillée familiale. Pourtant, qui aurait pu l'oublier ? En fait, aujourd'hui, je ne peux toujours pas l'effacer. C'était un samedi. Maman était revenue de son travail de séchage des fèves de café. Toute la journée à retourner les *kofibin* sur une grande toile en balayant la jambe sous un soleil de plomb. Dix-huit *kinas* pour quatorze jours de travail. Tout ce labeur, même pas pour nous faire manger ou pour payer mes *skulfi.*

Mon père disait d'ailleurs : « Une fille ? Pourquoi ça doit aller à l'école ? Qui va chercher le *diwaï* pour nous chauffer et faire la cuisine ? Qui va faire la vaisselle et la lessive ? Qui va cultiver le *ga'den* si les filles s'instruisent ? » Pas sûre que mon petit frère fraîchement né y aurait été, à l'école, du temps de mon père, parce que dix-huit *kinas*, c'était surtout juste le prix d'une caisse de douze *bia*. Une bonne façon d'oublier le désœuvrement, de réaffirmer sa virilité et d'entrer dans l'ère moderne : se payer de l'alcool, comme les Blancs. Ça, il n'y a pas longtemps que je l'ai compris… Dès que Maman arrivait du travail, elle tendait à Papa les malheureux billets et les trois petites pièces d'un *kina*, celles avec des angles et percées d'un trou au milieu. Je me demandais la raison du trou. Je n'ai jamais su. Encore maintenant, c'est un mystère. Coller mon œil au trou et tout regarder d'un autre point de vue. Voilà quel était mon rêve. Je n'en ai pas eu l'occasion. Papa était trop pressé de récolter l'argent. Aujourd'hui, je déteste les pièces d'un *kina*. Quand j'étais toute petite, j'ai bien vu Maman essayer de lui refuser ce qu'il considérait comme son dû. Toutes les sœurs de mon père devraient encore travailler des années pour payer le *braïpraïs* à la famille de Maman depuis qu'il l'avait mariée. Moi aussi, je paierais plus tard pour cette coutume, quand mon petit frère prendrait une épouse. Même si Maman n'était qu'une gagne-misère, elle voulait protéger sa maigre paie de la cupidité paternelle et l'utiliser à des choses indispensables. Cela lui avait valu plusieurs fractures, lèvres fendues et yeux au beurre noir. Je le sais, j'étais toujours là. Mais je ne regardais pas quand il levait le poing. Entendre m'était suffisant. Elle avait même porté plainte à la police. Mais un cousin de mon père avait étouffé la plainte. Et quand mon père avait appris l'affront que Maman avait osé lui faire, il avait aussi failli l'étouffer. « J'ai payé pour que tu sois ma femme ! Tu dois m'obéir ! » vociférait-il ! Ces volées répétées avaient vite eu raison de la résistance de Maman. Quelques dix ans plus tard, jamais elle n'affichait un sourire, son regard n'en était plus un et son corps n'était plus que prostration. Elle avait alors déjà perdu cinq bébés qui n'avaient jamais osé naître, peut-être parce que mon père savait où cogner. Mais moi, je ne comprenais pas pourquoi nous n'étions que trois dans cette famille.

Je ne sais pas ce qui a piqué Aké. Mais lui, il a vu le jour. Je voudrais t'expliquer comment. Mais mon souvenir s'est un peu échappé. Juste que c'est moi qui ai coupé la corde visqueuse au milieu de son ventre. Avec ma machette. Efficace. Coupure franche. J'ai donné le nouveau-né à Maman. Elle a dû se débrouiller avec le reste. Tu sais, ces affaires de femmes. Dès qu'Aké est arrivé, les choses ont un peu changé. J'aimais beaucoup avoir un petit frère. Il était rond et dodu. Je couvrais sa peau de mes baisers. Une caresse sur mes lèvres. Un frisson d'amour. Je découvrais. Je partageais tout mon temps avec lui. Je le lavais et le berçais. Je lui fredonnais des chansons que ma *Bubu* m'avait apprises quand elle vivait encore. On l'a enterrée derrière notre *hauskunaï*, ma *Bubu*, la maman de *Mama*. Mon petit frère, il avait le lait. Moi pas. Quelques fois, j'observais *Mama*. Quand elle le regardait, une belle fente blanche s'ouvrait au milieu de son visage de la couleur du kwila. Ses yeux esquissaient un tout petit bonheur. Je pouvais rester de longs moments, tapie derrière l'eucalyptus, à voler ces échanges de tendresse qui avaient lieu entre eux quand ma mère enfonçait son téton dans la bouche du nourrisson. Je les jalousais secrètement. Je jouais même parfois à nourrir de mon sein naissant un petit bébé imaginaire. Sans doute que mon père aussi était jaloux. Mais le soûlon qu'il était ne le savait pas.

Ce samedi là, donc, son père a bu plus que d'habitude ... comme si c'était possible de boire plus. Ce n'était pas seulement son fracas qui l'a réveillée, mais surtout ses terribles effluves d'alcool mêlés de sueur âcre et d'odeur de tabac. Son corps en était tout imprégné. Déjà, toute leur hutte empestait. Elle savait que sa mère ne dormait pas. Elle était comme Marlang, écrasée par la peur qui l'étreignait la nuit des samedis de paie. Il faisait très noir et elle ne pouvait qu'imaginer Aké pendu à son sein. Il dormait encore et elle enviait sa candeur. Elle a roulé sur sa couche pour envelopper son petit frère et le ramener contre elle. Elle croit qu'il a ouvert les yeux parce que son souffle calme s'est changé en saccade. Mais il se taisait. Son père n'aurait jamais touché un homme, aussi babi soit-il. Il tenait encore plus ou moins debout et ne tarderait pas à passer à l'action. Il forcerait sa mère pendant que le non qu'elle aurait voulu hurler resterait coincé dans son

gosier. De toute façon, il avait déjà balancé dans le visage de sa femme le reste du seul tabouret qu'ils n'aient jamais eu ... Ça, elle ne l'a compris que le lendemain. Cette fois-là, il lui a arraché son laplap et sa bluesmerri. La seule fois qu'il s'est embarrassé d'un tel geste préférant d'habitude l'agrafer sans cérémonial. Sa machine infernale s'est enrayée tout d'un coup. Elle l'a entendu s'en référer à Papa Got sans qu'elle en comprenne la raison. Puis soudain, elle a senti sa main. Il s'attaquait au bouton de son pantalon : s'acharner dans le ventre de sa mère ne lui suffisait plus. Il lui fallait écorcher le sien aussi. Avec elle, il n'était que douceur si douceur il y a quand... C'était sa manière d'être un père. Il l'a embrassée comme un papa. Peut-être allait-il l'épargner ? Ensuite, sa langue est devenue une bête. Il la fourrait dans sa bouche et en dehors. Sans frontière. Sa salive dégoulinait. Une main enserrait son cou. L'autre ne préparait même pas le terrain. Pas nécessaire. Elle avait fait pipi d'effroi. Son autre animal s'est faufilé. Elle ne disait rien. Elle ne respirait pas. Elle aurait préféré les coups. Quand sa source a été tarie, il s'est écrasé contre son flanc, puant de sexe volé. Aké n'émettait toujours aucun son au cœur de cette perversité. Elle serrait très fort sa petite main complice. Elle a fini par s'endormir dès que, en se retournant, son père a abandonné totalement ce qui restait d'elle. Le sommeil vous gagne toujours quand vous ne l'espérez plus.

C'était ce beau matin. J'avais envie de goûter aux rayons du soleil. Je voulais voir le bleu du ciel. Je me suis levée. Déjà, j'étais dehors, avide de lumière. Et d'oubli.

- « Marlang, *go painim wara long cold wara*. » Ma mère me demandait de chercher de l'eau à la rivière. Elle était assise devant le feu, dehors, à quelques pas de la maison. Aké tétait comme si de rien n'était. Il parvenait encore à reconnaître le goût du lait de cette femme défigurée. Elle m'a regardée et a quand même su écarter les lèvres, l'espace d'un mince sourire. Une manière impuissante de s'excuser.

Marlang marche pieds nus sur le chemin escarpé. Les bidons vides pendouillent sur chacune de ses épaules. La terre ocre et sèche caresse ses pieds. Elle en est presque à tout

oublier de cette nuit funeste : l'odeur ... la force brute ... le membre tyrannique. Elle gambade. Parfois, elle court. Les hautes herbes qui débordent du sentier frôlent la peau de ses bras nus. Plaisir propre... Légère et libre. Quand elle atteint la cold wara, *son cœur rayonne au spectacle des scintillements que crayonnent ses flots. Elle dépose ses bidons. Sa chemise et son pantalon volent. Elle se glisse dans l'eau fraîche pour se laver. Un tiraillement furtif traverse son sexe. Elle s'efforce de le rejeter. Elle tape l'eau du plat de ses mains. Les gouttes rebondissent jusqu'à son visage. L'eau lèche l'ébauche des courbes de son corps. La baignade est un cadeau. Après, elle reste longtemps étendue sur la berge à contempler le bleu. Sans doute s'assoupit-elle. Le soleil est au zénith quand elle décide de rentrer. Elle enfile ses vêtements. Elle couche ses quatre bidons dans le cours d'eau. Quand ils sont pleins, elle entreprend son retour. Sciée par le poids des litres, elle s'encourage, dans l'effort, de pensées pour Aké. Le bébé lui manque. Plus que quelques enjambées avant d'arriver à la maison.*

J'étais à la hauteur de l'eucalyptus quand je l'ai vu. Il sortait de la hutte, sa machette. « Sorcière ! Tu n'es qu'une sorcière ! » Il avançait vers Maman. « Tu m'as empoisonné cette nuit avec tes déchets de menstrues ! » Elle nourrissait Aké. « Par ta faute, ma tête éclate ! » Elle n'osait plus regarder cet homme dans les yeux depuis longtemps. Ses yeux boursouflés contemplaient son petit *babi*, cherchant déjà à s'abstraire de sa vie. Il était debout devant elle. Mon échine n'était plus que tremblements. Mon cœur me boxait, à l'intérieur. J'avais depuis longtemps appris à ne pas crier. Ses deux mains. Sur son coupe-coupe. Sifflement glaçant. Il... Il...Il... l'élevait haut dans les airs. « Rrrrgnn ! » Il l'abat sur ma mère. Tête tranchée net. Aké aspergé du sang maternel, la bouche perlée de lait, le regard ébahi de ne téter personne.

Je suis fière de travailler la terre. J'aime récolter les fruits et les légumes de mon *ga'den*. Mon père avait raison. Une fille doit savoir s'occuper de son *ga'den*. Chaque jour, depuis huit ans, je me rends à la prison. J'apporte à Papa sa nourriture. Aké et mon fils de

huit ans m'accompagnent. Le pasteur m'a dit de pardonner. Je pardonne... mais ... je n'oublie pas.

Trésorière sans trésor

Tiens, voilà Rose. Elle glisse sa charpente rebondie entre les bureaux tassés contre les armoires métalliques. À la poussière qui s'est accumulée et au vert-de-gris qui les dévore, elles sont sans doute verrouillées depuis Mathusalem. Tu en observes les serrures d'un œil interrogateur. Peut-être contiennent-elles la clé du travail que tu pourrais faire. *Noken wori, Evelyne. Mi hamamas long yu stap*, se réjouit Rose. Non non, tu ne t'inquiètes pas. Mais sais-tu si tu es contente d'être là ? Rose s'assied sur une chaise de plastique. Son sourire dévoile une dentition à la blancheur remarquable. Un contraste saisissant avec sa peau couleur marron. Rose a le tempérament heureux. Ses yeux pétillent. Elle rayonne. Elle porte la *bluesmeri* traditionnelle, une longue jupe fleurie surmontée d'une blouse à courtes manches et à échancrure en arc de cercle. Imposée par les évangélisateurs quelques cinquante années plus tôt ? Une manière de contrer les tenues d'Ève des tribus de ces hauts-plateaux ? Rose a posé ses bras replets sur son bureau, derrière son *bilum* très coloré. Que peut bien contenir son sac ? Rose est là. Simplement. Elle t'écoute et veut tout savoir de ton pays. Le climat. La langue. La nourriture. Et aussi, comment tes compatriotes s'occupent de leurs parents âgés.

Quand tu décris la neige, ses sourcils deviennent circonflexes. Quand tu lui parles ta langue, l'hilarité la gagne. Tu ne sais pas si elle a seulement un four ou un bec de gaz chez elle pour réaliser les recettes que tu lui révèles. Elle n'en connaîtra sans doute jamais la saveur. Est-ce primordial ? Elle conservera plutôt le goût du souvenir de vos moments partagés, dans ce petit local qu'elle fréquentera encore longtemps, de temps en temps, au rythme des vicissitudes qui ponctueront sa vie. Toi, tu te remémoreras une Rose toujours réjouie, au rire guilleret.

Lorsque tous les sujets sont épuisés, tu l'interroges sur sa fonction au sein de l'association. Trésorière ! te répond-elle avec fierté. Elle arbore le plus épanoui de ses sourires. Tu t'aventures alors en questions budgétaires et responsables. Tout à coup, les muscles de son visage dénoncent l'embarras. Rose t'annonce, sur le ton de l'honnête naïveté, qu'elle ne sait pas ce que fait une trésorière. Tu n'es pas sûre de l'avoir comprise. Des points d'interrogation s'impriment sur ses traits, dans l'attente confiante que tu sauras l'informer, même quand elle t'aura rapporté qu'aucun trésor n'aura jamais été !

Sekon han klos

Désœuvrement du samedi. Pas d'école, pas de cours à dispenser. Trop chaud pour jouer au tennis. Certains expatriés s'adonnent au golf. Sport trop ostentatoire selon vous. Temps du ménage, des lessives à la main et de l'essorage en torsions. La brise légère agite les feuillages généreux. Le linge sèche. Parfois, vous recevez quelques visites amicales sur votre balcon.

Le samedi, c'est le temps des commissions. Belle vêture, belle parure pour cette sortie presque dominicale. Vos chemises sont empesées, vos sandales sont brossées et cirées. Les adeptes de l'Église adventiste soignent aussi leur mise en ce jour de *lotu.* Les autres attendront dimanche et célébreront le *Lord* avec ardeur. Vous voilà fins prêts. Vous vous abritez sous vos parapluies. Beaucoup s'en servent comme ombrelle pour se défendre de la fougue solaire. Vous marchez, tout sémillants, tout heureux de vous sentir propres et beaux. Pourtant, peu de lieux dans la ville exigent les falbalas.

Occasion d'incontournables visites dans toutes les quincailleries urbaines. Serge est en mal d'outils, de mètres, de vis, de clous... Approvisionner l'école pour réaliser des projets avec les étudiants. Tergiversation sur la disponibilité, le prix ou la solidité d'un marteau ou d'une scie.

À Goroka, il y a bien un théâtre, mais sans pièce. Pas de cinéma. Pas de véritables librairies si ce n'est celle offrant l'arsenal biblique. Pas de magasins de meubles. À quoi bon si même les mieux lotis préfèrent encore les repas traditionnels assis par terre. Pas de boutiques de mode, tous les vêtements sont importés. Seulement quelques épiceries aux mains de Chinois ou de Philippins. Aucune devanture prometteuse, aucun étalage

aguichant. Que faire pour divertir l'expatrié ? Quelques courses au paradis maraîcher du *World Trade Center*. Mais encore. Longtemps tu t'es posé la question. Jusqu'à ce que tu découvres le *sekon han klos*, à Segu, ton quartier. Que peut donc bien abriter ce hangar ? Certainement plus le matériel volant qu'utilisait la *Royal Australian Air Force* lors de la seconde Guerre mondiale. Tu t'approches, sceptique et précieuse. Effluves de chaleur métallique et de vétusté. Éclat solaire miroitant sur les tôles. Nuages de poussière ocre. Premier coup d'œil à l'intérieur. Tu n'y discernes qu'un clair-obscur, qu'un voile de lumière. Tu dépasses les inévitables gardiens de la sécurité. Une femme, un homme, en uniforme marron, et un berger allemand à la vigilance sagace. Tes yeux s'habituent à l'éclairage ambiant. Des conciliabules se tiennent dans la pénombre. Tu distingues enfin quelque chose. Une montagne de chaussures disparates dans l'entrée. Plusieurs s'affairent à reconstituer des paires. Magazines et livres désuets, pêle-mêle dans un bac de bois. Ils feront tes beaux jours quand tu auras épuisé toutes tes lectures. Petits jouets décolorés que convoitent des gamins rêveurs. Des tringles interminables qui supportent des vêtements, une foule fureteuse qui agite des cintres. Des mères habillent leurs enfants. Des jeunes filles font les coquettes. Dans le rayon des hommes, même les *mangi* se prêtent au jeu de la mode. Tes velléités curieuses se changent en déambulation hebdomadaire parmi les rangées. Une caverne d'Ali Baba de vêtements de seconde main ! Des fripes à profusion pour quelques *kinas*. Les rebus australiens ou néo-zélandais font le bonheur des Papous. Le tien aussi. Robes griffées, fins lainages de Mérinos, mohair ou angora, cotonnades peignées, pantalons des plus grands couturiers. Un peu froissés, parfois défraîchis, il est vrai. Mais tu deviendras maîtresse pour leur redonner vie. Aurais-tu cru que chiner en *Papua Niu Guini* deviendrait ton passe-temps favori ? Presque encline à oublier que se vêtir, ici, n'a encore rien d'une distraction ou d'un paraître.

Rite de passage

Jamepa enseigne à Kamaliki. *Em skulim*. Sa classe de soudure n'est que bric-à-brac. Un local sans outils. Un banc échoué dans un coin. Une machine en porte-à-faux. Une grande table bancale. Des objets en métal à tous vents. Poussière de soudure et de craie. Tableau noir décroché. Étudiants désoeuvrés. À l'image de l'atelier de mécanique et de Monsieur Papa qui n'a jamais vraiment formé un *sumatin*. Même le vieux tacot de l'école, qui est sous ses auspices, crachouille pendant quarante mètres avant de rendre son dernier souffle !

Mais Jamepa est aimable et sensible à l'amitié. Il veut prendre Ségé sous son aile. Mais ton homme est réticent. Par instinct peut-être. Ségé n'est qu'aux balbutiements du *Tok Pisin*. Et Jamepa lui fait déjà la conversation. Il dégoise. Ségé ne comprend pas. *Yumi pren nau na mi laikim soim pikinini bilong mi, mi gat faupela !* Pauvre Ségé, ce n'est pas sa langue maternelle ! Il cache son ahurissement, parfois son agacement. Esquisse d'un sourire machinal. Jamepa débite ses paroles. Il escamote les syllabes. Il les broie. Une gymnastique zygomatique effarante. Sa langue tournoie franchement dans sa bouche. Elle semble se fourvoyer entre ses gencives et l'intérieur de ses joues. Elle s'échappe souvent. Elle ramasse Dieu sait quel détritus dans le quartier des incisives. Ses lèvres découvrent deux rangées de chicots. Ils sont disposés à qui mieux mieux. Les vestiges de sa dentition sont bicolores. Noir et rouge de tant de *buaï* mastiquées. Il bâfre la noix de bétel. Il ponctue son sabir de crachats incarnats, comme tous les mâcheurs d'ici. Ségé tient son collègue à distances.

Jamepa est d'une sympathie persévérante. D'une assiduité rare avec ses *Mi amamas long bungim yu, Ségé na Évelyne* ! quand tu accompagnes ton amoureux. Tellement heureux de vous rencontrer ! Ségé doute encore de ses intentions. Il affecte une réserve prudente, à

l'affût de l'anguille sous roche. Comme parfois, par une nécessité insidieuse, tu poses tes limites de blanche, ton armure de femme.

Jamepa s'entête avec une proposition curieuse. *Yu laikim wanpela pig, Ségé na Évelyne ?* Vouloir un cochon ! Mais pour quoi faire ? *Olsem bin yu bilong Papua Niu Guini.* Vous n'aviez jamais pensé être papous. Encore moins avoir un cochon ! Un homme de la mer et du bois, un cochon et une fille d'asphalte ! Une marquise de brousse ! *Mi givim long em planti kaikai.* Oui, il vaut mieux lui donner à manger, à ce porcelet. *Na, wanem taïm yu go bek long Kanada, yumi killim em.* Sûr que ce n'est pas vous qui le tuerez, juste avant votre retour au Canada ! Jamepa vous propose de manger le cochon en *mumu,* à la mode de chez lui. Vous riez. Pour gagner du temps. Comme on fait ici. Pour ne pas répondre. Quelle décision prendre ? Posséder un cochon vous rendrait papou ? Une sorte de rite de passage ? Une accession à un nouveau statut social, papou cette fois ? Ou, tout simplement, un moyen d'appartenir au clan de Jamepa ? Vous réfléchissez à cette offre saugrenue.

Babe

Le jeu identitaire vous a séduit. Capter quelque essence papoue. L'offre de Jamepa est acceptée. Va pour le cochon !

Aujourd'hui, vous rencontrez Jamepa, sa femme Loiroy et leurs quatre *pikinini*, au marché. On y brasse toutes sortes d'affaires, même des cochons. Enfin, plutôt des cochonnets. Des tout tout petits. Si petits que jamais vous n'en avez pressenti leur commerce. C'est le lot des initiés que de savoir quel est le secteur des vendeurs de cochons. Jamepa et sa famille sont initiés. Ils vous mènent à travers la foule du vendredi matin. Votre petite troupe se faufile jusqu'à de grandes poches accrochées à l'enclos du marché. Chaque particulier s'y met de la vente de son goret noirâtre, marron ou au pelage tacheté. À votre passage, ils extirpent leurs bêtes des toiles. Loiroy en profite pour dévoiler ses compétences. Les cochons, elle connaît ! Jamepa a donné six cochons à sa famille pour la marier. Puis, elle en a élevé une kyrielle, bien plus que des enfants ! Jusqu'à les allaiter quand la truie n'a pas supporté la mise bas ! Elle soupèse les porcelets un à un. Le petit brun avec des tâches foncées semble être l'heureux élu. Elle te fourgue l'animal dans les bras. Comme s'il en allait d'une connivence féminine. Qu'il est mignon ! Mais tu n'es pas prête à lui donner le sein. Même si son groin s'agite et frémit. Loiroy se décide. *Kissim dispela !* Ségé paye le vendeur. Vous voilà propriétaire d'un cochon ! Ségé caresse aussi le poil dru et rêche de votre petit Babe ! C'est entendu, Loiroy l'élève au *hauslaïn.* Jusqu'à la fête donnée en l'honneur de votre départ. Tout doucement, au gré de vos visites dominicales au village, les liens se tissent avec Jamepa, sa femme radieuse et une ribambelle d'enfants gambadeurs. Petit à petit, Babe apprivoise les *waitmanmerri.*

Une tribu ennemie attaque le village de Jamepa. Complexité territoriale. Cela se passe à quelques enjambées du marché de Goroka. Les casoars sont capturés, les poulets

plumés. Les cochons rôtissent. Les huttes périssent sous les flammes. Les champs sont dévastés. Trophée de guerre brandi. Jamepa et son clan sont affolés. Ils fuient jusqu'à Kaveve. Dans la montagne. Leurs corps sont en vie. Leurs âmes détruites. L'effroi les a gagnés. Ils ont peur. Jamepa ne s'aventure même plus à l'école. Rencontre inopinée. Il vous raconte son malheur. Le destin de Babe vous importe si peu. Juste une petite pointe de tristesse au souvenir des flatteries que vous lui accordiez. Adieu Jamepa et Loroy, adieu Babe, adieu village qui vous a tant charmé.

Vendredi et les limbes du Pacifique

Leurs valises sont presque bouclées. Pour la dernière fois, les amoureux empruntent le chemin de l'école. C'est finalement là qu'Évelyne se rend utile. Elle aussi, elle est tisa *à Kamaliki. Son travail au Département d'agriculture n'était qu'une abstraction. Monotonie de n'avoir rien à faire. Impression d'échouer dans une entreprise qui ne lui a jamais été confiée. Le PMV les dépose devant la grille. Tous leurs étudiants sont là. Visages énigmatiques. Ils attendent. Ils accueillent cette ultime journée passée avec les* waitmanmerri. *Demain, l'avion les emportera loin d'ici. Le loin qui lui a tant manqué. Elle n'est plus sûre. Faut-il vraiment partir ?*

Votre petit groupe foule l'allée des orangers en fleurs qui mène à l'atelier des menuisiers. Les pas calquent vos humeurs chagrines. Lenteur morose. Cœurs gonflés et gorges nouées. Vous tentez le ton badin des jours d'école comme les autres. Mais vos feintes n'ont pas d'emprise. Même Toby, d'habitude si enclin à la taquinerie avec Ségé, est avare de gestes, de rires et de paroles. Les longs cils de Kopsy battent sur ses yeux à la fois trop humides et coléreux. L'attitude respectueuse de James laisse place à l'affliction. La démarche chaloupée de Fraddie se fait dolente. La posture coutumière et fière d'Aké, de ceux qui luttent contre leur petitesse, ne parvient pas à masquer son abattement. Kegano, qui semble né un sourire accroché aux lèvres pour l'éternité, s'émerveille encore. Mais son regard désolé ne trompe pas. Jayjay affiche toujours la sérénité cordiale de l'apprenti pasteur. L'amour qu'il sait vouer à Papa *Got* l'aidera à surmonter la séparation imminente. Les mots s'absentent pour décrire les autres. L'émotion te gagne, même lorsque tu raviveras les couleurs de ta mémoire, à ta table d'écriture, au bord du Saint-Laurent.

Tout le monde s'active aux préparatifs d'un repas convivial. Allumer le feu. Couper les légumes. Apprêter la viande. Les travaux familiers édulcorent la morosité. Tu

te surprends presque à oublier. Pourtant, demain, tu ne seras plus là. Tu ne les verras plus. Un « plus » qui prend l'absolu d'un « jamais ». Les *mangi* mangent avec appétit. Tu les imites pour te donner la force de les quitter, de t'expatrier.

Après le repas, tu proposes de construire un cercle humain. Tous les bras s'entrecroisent. Les épaules sont collées. La force du lien physique ne laisse aucun interstice. L'émotion collective est enserrée. Elle ne peut pas s'échapper hors du groupe. Tu ne sais plus qui parle le premier. Parce que bizarrement, le sentiment passe par la parole. Les mots l'extirpent de vos corps ici présents. Soudain, sans crier gare, les larmes ruissellent sur les visages. Pour certains, en vagues discrètes. Pour d'autres, en un véritable torrent, parce que la décence n'a plus cours. Parce que l'individu n'est plus seul avec son chagrin. Parce que partagée, la détresse peut prendre son envol. Sans limites, sans jugement. James abandonne sa peine sur ton épaule, en pudeur, sans paroles. Tu l'accueilles. Ton cœur se morcelle, se déchire. Kopsy disloque ses mots. *Em olsem ... mi lusim Papa... na... Mama... bilong mi.* Mais vous perdre le tourmente, le terrifie, l'enrage lorsqu'il crie que c'est comme si vous étiez morts ! Amertume et rage pour s'effondrer comme un petit garçon, dans les bras de Ségé. Il sanglote. Les yeux de Ségé s'embuent. Son barrage cède enfin. Il libère ce qu'il ne voulait pas sentir. La perte.

C'était un vendredi. Le lendemain, ils délaissaient les limbes du Pacifique.

Parfois, les amis papous vous appellent. Merci Digicell ! Au cœur de la nuit boréale, vous répondez. Et tout d'un coup, en quelques bribes de Tok Pisin, les oiseaux du Paradis se remettent à chanter dans vos oreilles ensommeillées. Comme si le temps n'existait pas. Jayjay prêche. La petite fille de James se prénomme Évelyne. Pour Kopsy, les *waitmanmerri* ne sont plus. Papua Niu Guini, le pays de l'inattendu. Rien n'y est entendu. Sauf être seulement.

BIBLIOGRAPHIE DE LA RECHERCHE

ANTOINE, Philippe « Préface », dans Marie-Christine Gomez Géraud et Philippe Antoine (textes réunis par), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2001, p. 5-15.

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et Alain VIALA (sous la dir. de), *Le dictionnaire du littéraire*, Presses universitaires de France, Paris, 2002.

ATKINSON, Geoffroy, *La littérature géographique française à la Renaissance : Répertoire bibliographique,* Paris, A. Picard, 1927.

BADEL, Pierre-Yves, « *Le Devisement du Monde*, Marco Polo », dans *Encyclopædia Universalis*, 2008, [en ligne] http://www.universalis-edu.com.proxy.uqar.qc.ca/, consulté le 9 février 2010.

BAUDOUIN, Sébastien, « Voyage en Nervalie orientale », *Acta Fabula*, Notes de lecture, [en ligne] http://www.fabula.org/revue/document4538.php, consulté le 27 février 2009.

BAUDRY-WEULERSSE, Delphine, « Marco Polo », dans *Encyclopædia Universalis*, 2008, [en ligne] http://www.universalis-edu.com.proxy.uqar.qc.ca/, consulté le 9 février 2010.

BENCHERIF OUEDGHIRI, Rachid, « *Rihla* », dans Jean-Marie Grassin (éd.), *Dictionnaire international des termes littéraires*, Limoges : Vita Nova, http://www.ditl.info, [en ligne] http://www.flsh.unilim.fr/ditl/Fahey/RIHLA_n.html, consulté le 4 février 2010.

BORGOMANO, Madeleine, « Le Clézio ou le voyage dans tous ses états », dans Marie-Christine Gomez Géraud et Philippe Antoine (textes réunis par), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2001, p. 183-190.

COGEZ, Gérard, *Le Voyage en Orient de Gérard de Nerval*, Gallimard, n°154, 2008.

COGEZ, Gérard parle dans Jean-François Guennoc, « Écrivains voyageurs du XX^{e} siècle. Entretien avec Gérard Cogez », *CRLV*, 2004 [en ligne] http://www.crlv.paris4.sorbonne.fr/revue_crlv/FR/Page_articles.php, consulté le 5 janvier 2010.

COGEZ, Gérard, *Les écrivains voyageurs au XX^{e} siècle,* Paris, Seuil, 2004.

de CHALLONGE, Florence, « Récit », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (sous la dir. de), *Le dictionnaire du littéraire*, Presses universitaires de France, Paris, 2002, p. 498-500.

de LÉRY, Jean, *Histoire d'un voyage en terre de Brésil*, Genève, Jean Vignon, 1611, [en ligne] Gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, consulté le 8 février 2010.

DIDEROT, Denis, (éd. J.-M. Tremblay), *Supplément au Voyage de Bougainville ou dialogue entre A. et B. sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas*, Chicoutimi, 2002, p 7, [en ligne] http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.did.sup, consulté le 10 février 2010.

DIDEROT, Denis, *Voyage de Hollande* dans *Œuvres inédites de Diderot*, Paris, J.L.J. Brière Libraire, 1821, [en ligne] http://books.google.ca/books, consulté le 5 février 2010.

DIDIER, Béatrice (sous la dir. de), *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.

DUCROT, Oswald et Tzvetan TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,* Paris, Seuil, 1972.

FOEHR-JANSSENS, Yasmina et Denis SAINT-JACQUES, « Genres littéraires » dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (sous la dir. de), *Le dictionnaire du littéraire*, Presses universitaires de France, Paris, 2002, p. 248-250.

FRÉDÉRIC, Madeleine et Serge JAUMAIN (édit.), « Introduction. Aux frontières de la littérature et de l'histoire » dans *La relation de voyage. Actes du séminaire de Bruxelles*, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 1999, p. 3-6.

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel : contenant generalement tous les mos francois, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et les arts [...]*, La Haye, A. et R. Leers, 1690.

GENETTE, Gérard, *Fiction et Diction (1991)*, Paris, Seuil, 2004.

GOMEZ, Marie-Christine et Philippe ANTOINE (textes réunis par), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2001

HAMBURSIN, Olivier, « Préambules à quelques promenades au cœur du XX^{e} siècle », dans Olivier Hambursin (études réunies par), *Récits du dernier siècle des voyages. De Victor Segalen à Nicolas Bouvier*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2005, p. 7-16

HOURMANT, François, *Au pays de l'avenir radieux. Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*, Paris, Aubier, 2000.

LACARRIÈRE, Jacques, *En cheminant avec Hérodote*, Paris, Seghers 1981 ; rééd., Paris, 1998.

LE HUENEN, Roland, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage » dans Marie-Christine Gomez-Géraud, *Les modèles du récit de voyage*, Paris, Centre de recherches du Département de français de Paris –Nanterre, 1990, p.11-27.

LECLERC, Julien, « L'*Histoire Générale des Voyages* de l'abbé Prévost : lier la fiction aux voyages », dans *Traversées. Récits de voyage des Lumières*, [en ligne] http://expo-recits-de-voyage.edel.univ-poitiers.fr/lumieres/l-histoire-generale-des-voyages-abbe-prevost.html, Université de Poitiers, consulté le 8 février 2010.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

MAGETTI, Daniel, « Voyage » dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (sous la dir. de), *Le dictionnaire du littéraire*, Presses universitaires de France, Paris, 2002, p. 624-626.

MARIN, Louis, *Utopiques. Jeux d'espaces*, Paris, Éd. de Minuit, 1973.

MONGA, Luigi (éd.), « Hodoeporics Revisited/Ritorno all'odeporica », *Annali d'Italianistica*, The University of North Carolina, Chapel Hill, NC, Volume 21, 2003.

MOUREAU, François, « Voyage », dans Didier, Béatrice (sous la dir. de), *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 4070-4077.

MOUSSA, Sarga, « Usages de la fiction dans le récit de voyage » dans Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine (textes réunis par), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 54-66.

OUEDGHIRI, Rachid, « *Rihla* », dans Jean-Marie Grassin (éd.), *Dictionnaire international des termes littéraires*, Limoges : Vita Nova, http://www.ditl.info, n. d., n. p., [en ligne] http://www.flsh.unilim.fr/ditl/Fahey/ RIHLA_n.html, consulté le 4 février 2010.)

OUELLET, Réal, « Pour une poétique de la relation de voyage », dans Marie-Christine Pioffet (textes réunis et présentés par) et Andreas Motsch (avec la coll. de), *Écrire des récits de voyage. (XV^e – XVIII^e siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 19-29.

PASQUALI, Adrien, *Nicolas Bouvier. Un galet dans le torrent du monde*, Carouge-Genève, Éditions Zoé, 1996.

PASQUALI, Adrien, *Le Tour des horizons. Critique et récits de voyage*, Paris, Klincksieck, 1994.

PIOFFET, Marie-Christine, « Présentation », dans Marie-Christine Pioffet (textes réunis et présentés par) et Andreas Motsch (avec la coll. de), *Écrire des récits de voyage. (XV^e - XVIII^e siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 1-4.

PRÉVOST, Abbé, *Histoire générale* ou *Nouvelle collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre qui ont été publiées jusqu'à présent dans les différentes langues*, 1746-1759, 20 volumes, p. I - vue 20, [en ligne] http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201024v.r=Dahlak.langFR#, sur gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, consulté le 8 février 2010.

PRUNET, Anne, « Poétiques du voyage au vingtième siècle. Victor Segalen, Alain Daniélou, Michel Leiris, Nicolas Bouvier », *CRLV*, [en ligne] http://www.crlv.paris4.sorbonne.fr/revue_crlv/FR/Page_article_detail.php, consulté le 5 janvier 2010.

REICHLER, Claude, « Récit de voyage - Littérature de voyage. Proposition de définition », *Viatica*, [en ligne] http://viatica.sidosoft.com/FR/Page_texte_presentation.php, 18 août 2004, consulté le 3 mars 2009.

REICHLER, Claude, « Avant-propos », dans Adrien Pasquali, *Le Tour des horizons. Critique et récits de voyage*, Paris, Klincksieck, 1994.

REICHLER, Claude, « Le deuil du monde », *Traverse*, n°41-42, 1987, p. 134-144.

REQUEMORA, Sylvie, « L'espace dans la littérature de voyages », dans Études littéraires, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 249-276, [en ligne] http://id.erudit.org/iderudit/007566ar, consulté le 3 mars 2009.

RICHARD, Jean, *Les récits de voyages et de pèlerinages*, Turnhout, Brepols, 1981.

ROUDAUT, Jean « Quelques variables du récit de voyage », *Nrf*, n°377, Juin 1984, p. 69-77.

ROUDAUT, Jean, « Récit de voyage », dans François Nourissier (préfacé par) et Pierre-Marc De Biasi (introduit par), *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, Encyclopædia Universalis, 1997, p. 587-598.

SEGALEN, Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers, par Victor Segalen*, Paris, Le Livre de Poche, 1986.

SOLER, Joëlle, « Lecture nomade et frontières de la fiction », dans Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine (textes réunis par), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p.23-32.

URBAIN, Jean-Didier, *L'idiot du voyage. Histoires de touristes [1993]*, Paris, Éditions Payot, 2002.

van GORP, Hendrik *et al.*, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 505-506.

THÉROUX, Paul, (traduit par A. Kalda), *Patagonie Express* (1979), Paris, Grasset, 1988.

Corpus d'analyse

BOUVIER, Nicolas, (dessins de Thierry Vernet), *L'Usage du monde [1963, 1964, 1985]*, Paris, Payot, 1992.

LE CLÉZIO, Jemia et J.M.G. (photographies de Bruno Barbey), *Gens des nuages,* Paris, Éditions Stock, 1997.

AUTISSIER, Isabelle et Érik ORSENNA, *Salut au Grand Sud,* Paris, Stock, 2006.

DUHAIME, André et André GIRARD, *Marcher le silence. Carnets du Japon*, Montréal, Leméac, 2006.

BIBLIOGRAPHIE DE LA CRÉATION

AFFERGAN, Francis, *Exotisme et altérité*, Paris, Presses universitaires de France, 1987.

BOUVIER, Nicolas (préface de Doris Jakubec), *Le dehors et le dedans*, Carouge-Genève, Zoé, 1998.

BOUVIER, Nicolas, *Chronique japonaise [1989]*, Paris, Payot, 1991.

BOUVIER, Nicolas, *L'usage du monde [1963, 1964, 1985]*, Paris, Payot, 1992.

BOUVIER, Nicolas, Routes et déroutes. Entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall, Genève, éd. Métropolis, 1992, p. 150.

FOUCRIER, Chantal et Daniel MORTIER, *Pratiques de réécritures : l'autre et le même*, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen, 2001.

GENETTE, Gérard, « Discours du récit », *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

HAMELIN, Louis, « La vie dans les bois », dans *Le Mouton Noir*, Vol XIII, numéro 6, Mai 2008, [en ligne] http://www.moutonnoir.com/articles/index.php?ID=725, consulté le 29 septembre 2009.

HEINICH, Nathalie, *Être écrivain : création et identité*, Paris, la Découverte, 2000.

HUSTON, Nancy, « Avatars du héros », conférence donnée à l'Université du Québec à Rimouski, le 23 septembre 2009.

HUSTON, Nancy, *Lignes de faille*, Arles/Montréal, Actes Sud/Léméac, 2006.

HUSTON, Nancy, *Instruments des ténèbres*, Arles/Montréal, Actes Sud/Léméac, 1996.

JACOB, Suzanne, *Histoires de s'entendre*, Montréal, Boréal, 2008.

LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Le regard éloigné*, Paris, Plon, 1983.

RIVARD, Yvon, «« La littérature et le souffle de l'esprit », conférence donnée à l'Université du Québec à Rimouski, le 24 mars 2010.

VIALA, Alain, « De la création littéraire », dans ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et Alain VIALA (sous la dir. de), *Le dictionnaire du littéraire*, Presses universitaires de France, Paris, 2002, [en ligne] http://remue.net/cont/vialaDicoPuf.html, consulté le 12 septembre 2009.